

E. FLADE

Der Orgelbauer



Gottfried
Silbermann

VERÖFFENTLICHUNGEN DES
FÜRSTLICHEN INSTITUTES FÜR MUSIKWISSENSCHAFTLICHE
FORSCHUNG ZU BÜCKEBURG

FÜNFTE REIHE
STILKRITISCHE STUDIEN

*

DRITTER BAND

ERNST FLADE

**Der Orgelbauer
Gottfried Silbermann**



1 9 2 6

FR. KISTNER & C. F. W. SIEGEL · LEIPZIG

ERNST FLADE

**Der Orgelbauer
Gottfried Silbermann**

*Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen
Orgelbaues im Zeitalter Bachs*

MIT 12 TAFELN
IN KUPFERTIEFDRUCK



1 9 2 6

FR. KISTNER & C. F. W. SIEGEL · LEIPZIG

REFERENT:

PROF. DR CURT SACIIS · BERLIN

*

28126

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Inhalt

Inhaltsverzeichnis	V
Verzeichnis der Bildertafeln	VI
Vorwort	VII
Abkürzungen, Literatur-Hinweise	VIII
Erster Teil: EUGEN CASPARINI, ein Vorläufer der Silbermannschen Orgelbaukunst	
1. Leben und Werk	1
2. Grundsätze seines Orgelbaues	7
Zweiter Teil: ANDREAS SILBERMANN, Gründer der Straßburger Linie und Lehrer Gottfrieds	
1. Jugendzeit der Brüder Andreas und Gottfried Silbermann	28
2. Die elsässischen Orgeln der Brüder Silbermann bis 1710	32
3. Systematischer Überblick über den Orgelbau Andr. Silbermanns.	35
Dritter Teil: GOTTFRIED SILBERMANN, der Orgelbauer	
I. Sein Leben und die Baugeschichte seiner Orgeln	48
Erstlingswerk zu Frauenstein, geplante Orgel zu Leipzig, Freiburger Dom, kleinere Orgeln in Freiberg und Umgegend, St. Sophien zu Dresden, Rotha, Zach Hildebrand, Silbermann Hof- und Landorgelbauer. Hilbersdorf, Reichenbach, V., Dittersbach b Stolpen, Forchheim i. E., Oderan, Rochlitz, Lebusa, Tiefenau, Puchau, Helbigsdorf, Glauchau, Reinhardtsgrimma, Mylau i. V., Crostau i. O., Peterskirche zu Freiberg, Frauenkirche zu Dresden, zweite Orgel zu Frauenstein, Ponitz, Greiz, St. Johannis zu Zittau, Großhartmannsdorf, Zöblitz, Fraureuth, geplante Orgel zu Zwickau, kleinere Orgeln der letzten Jahre, Kath. Hofkirche zu Dresden, des Meisters Tod	
II. Entwicklungsgeschichte der Silbermannschen Orgel	107
Raumaufnahme, Prospekt, Spielschrank, Balge, Windfragen, Windlade, Registerwerk, die Pfeife und ihr Material, Tonhöhe, Temperatur. Register a) Labialstimmen. Prinzipale, Gambe, Gemshorn, Gedackte, Rohrflöten, Aliquotregister, gemischte Stimmen; b) Zungenstimmen: Posaune, Trompete, Klarine, Krummhorn, Vox humana, Fagott, Chalumeau. Silbermanns Disposition, Registervorschriften, Persönlichkeit.	
III. Die Silbermannsche Schule.	143
Zach. und J. G. Hildebrand, Tob. Schramm, D. Schubert, J. J. Graichen und J. N. Ritter, A. und J. K. Kayser, Gebr. Jehmlich, J. Jahn, Schöne, Oehme, Knobel, Frederici, Trampeli	
Register	157

Verzeichnis der Bildertafeln

1. Orgel der Peterskirche zu Görlitz (Casparini-Orgel)	5
2. Orgel des Straßburger Münsters, erb. von Andr. Silbermann . . .	33
3. Orgel des Freiburger Doms	51
4. Spielschrank der Dom-Orgel zu Freiberg, Sa.	57
5. Orgel zu Forchheim i. Erzgeb.	72
6. Orgel zu Ponitz, S.-A.	87
7. Orgel zu St. Johannis in Zittau, Sa. nach dem Stich von Dan. de Montalegre	93
8. Orgel zu Fraureuth bei Werdau, Sa.	97
9. Orgel der Kath. Hofkirche zu Dresden	102
10. Bälgekammer der Orgel zu Fraureuth	111
11. Blick in das Innere der Kath. Hofkirchen-Orgel in Dresden . . .	135
12. Pfeifen von Stimmen der Kath. Hofkirchen-Orgel zu Dresden .	139

Vorwort

Je mehr die Gegenwart der Vorzeit wieder gerecht
zu werden anfangt, um so mehr erkennt man auch
in der Orgel die größte Repräsentantin dafür.

Fr. Brendel.

DIE vorliegende Arbeit über den berühmten Orgelbauer Gottfried Silbermann ist aus einer Reihe von Studien zur Geschichte des Orgelbaues hervorgegangen. Den äußeren Anlaß für die Beschäftigung mit Silbermann bot mir die im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts zwischen den Anhängern und Gegnern der sogenannten „elsässisch-neudeutschen Orgelreform“ ausgebrochene Fehde, in deren Verlauf die Vorzüge und Nachteile des Silbermannschen Orgelbaus aufs leidenschaftlichste erörtert wurden. Ich habe versucht, die Stellung Gottfried Silbermanns in ihrem Vorher und Nachher innerhalb der Entwicklung des deutschen Instrumentenbaus festzulegen. Deshalb behandle ich auch eingehend die beiden Orgelbauer Eugen Casparini und den Straßburger Andreas Silbermann als Vorläufer von Gottfried Silbermann. Ebenso ist den Schülern Silbermanns ein beträchtlicher Teil der Ausführungen gewidmet. Von etwa 50 Orgelwerken Gottfried Silbermanns sind heute noch 36 vorhanden. Von diesen kenne ich 25 aus eigener Anschauung. Bedauerlicherweise bin ich zu einer starken Verkürzung der geplanten Arbeit genötigt. Ein besonderer Abschnitt über den Anteil Silbermanns an der Ausgestaltung des Pianoforte fällt unter anderem dieser Verkürzung zum Opfer und soll später an andrer Stelle veröffentlicht werden. Ebenso ist es mir unmöglich, alle die mit Namen zu nennen, die mich im Verlauf meiner Arbeit oft in selbstlosester Weise gefördert haben. Auch sie müssen sich mit einem summarischen Dank begnügen. Wo sich die Geschichte einer Orgel und eines Orgelbauers zurückverfolgen ließ, ist dies geschehen, ebenso habe ich mich nicht vor Berührungen mit nachbarlichen Gebieten, z. B. Kirchenmusik, Orgelspiel, Instrumentenbau usw., gescheut.

Möge das Werk ein weiterer Baustein für die musikgeschichtliche Erforschung jener Zeit sein, die uns durch die Großtaten eines Bach und Händel teuer ist, möge es die Liebe zu den Werken jenes Meisters erwecken, der für den Instrumentenbau jener „versunkenen Welt der Grazie und des Geschmacks“ der beste Repräsentant ist!

Abkürzungen

- Synt. mus. = Syntagma musicum Tom. II. des Mich. Praetorius (1619).
Niedt-Mattheson = Niedt, Handleitung zum Generalbaß 2. Aufl. von Mattheson (1721).
A. f. M. = Archiv
Z. f. M. = Zeitschrift } für Musikwissenschaft.
M. f. M. = Monatshefte f. Musikgeschichte.
S. I. M. = Sammelb. d. Internat. Musikgesellschaft.
Z. f. I. = Zeitschrift f. Instrumentenbau (de Wit) Leipzig 1881 fg.
N. S. K. G. = Neue
A. S. K. G. = Alte } Sächs. Kirchengalerie.
Bei Orgeldispositionen bedeutet z. B. 8:5:3 = 8 Stimmen auf dem I., 5 auf dem II. Manual und 3 im Pedal.
-

Literatur-Hinweise

- Requisita = Bericht, wie eine Orgel zu prüfen sei. (Von Silbermann herrührend. Rats-Archiv zu Freiberg und Konsistorial-Archiv zu Greiz.)
Übersicht = Kurzgefaßte Übersicht der Bauweisen Gottfr. Silbermann's (anonym 1885).
Gründliche Anweisung = Eine richtige und gründliche Anweisung, wie ein recht-schaffener Orgelexaminator eine neue Orgel examinieren soll. Z. f. I. 1909/10 S. 1133.
Adlung Mus. mech. org. = Musica mechanica organoedi 1768.
Bedos = Bedos de Celles: L'art du facteur d'orgues 1776 fg.
Boxberg = Beschreibung der neuen Orgel in der Kirche zu St. Petri und Pauli in Görlitz 1704.
Geßner = Zur elsässisch-neudeutschen Orgelreform. Hug. 1913.
Rimbault = Hopkins and Rimbault „The organ, its history . . .“ 1855. 5. Aufl. 1887.
-

Eugen Casparini

DER Dreißigjährige Krieg hatte dem deutschen Kunsthandwerk die schwersten Wunden geschlagen. Wie vielverheißend sich der Orgelbau während des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts entwickelt hatte, davon gibt Michael Praetorius in dem 1619 erschienenen Tom II „*De organographia*“ des „*Syntagma musicum*“ einen Begriff. All die reichen Ansätze waren durch den Krieg vernichtet, der Wohlstand war auf Jahrzehnte dahin, das Wirtschaftsleben der Gemeinden so zerrüttet, daß für Anschaffung von Orgeln nur kärgliche Summen zur Verfügung standen. Der Geschmack war verroht, die Ausländerei trieb ihre üppigsten Blüten. Nur Teile des deutschen Nordens waren von der Kriegsfurie weniger hart betroffen worden. Es ist darum kein Zufall, wenn wir den einzigen deutschen Orgelbauer von Bedeutung, Arp Schnitker, im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Hamburg finden. Wer als Orgelbauer die Höhen seiner Kunst erklimmen wollte, mußte in das vom Krieg unberührte Ausland, nach Italien oder Frankreich, gehen. Die heimischen „Orgelmacher“ verstanden wenig von ihrem Handwerk und suchten durch betrügerische Maßnahmen ihren Vorteil zu wahren. Es fehlten Sachverständige für den Orgelbau. Erst Andreas Werckmeisters Orgelprobe 1681 brachte Licht in die Dunkelheiten, in welche die Orgelbauer ihre Geschäftspraktiken hüllten. Die Erfindung der Windwage durch Christian Förner ist der einzige Fortschritt, den der Orgelbau in jener Zeit zu verzeichnen hat. Im übrigen herrschte ein Zustand völliger Erschlaffung, der müde Geist der Selbstzufriedenheit. Wie jedoch im Winter das Wachstum nie völlig aufhört, so diente diese Zeit scheinbaren Stillstands der Sammlung neuer Kräfte. Das Verdienst, diese Kräfte im Orgelbau noch vor Silbermann zur Erreichung eines neuen Zieles angespannt zu haben, gebührt Eugen Casparini. Er gehört zu den Wegbereitern Silbermannscher Kunst, und selbst wenn die künstlerische Ahnenreihe Silbermanns nicht unzweideutig auf Casparini zurückwiese, müßte seine Lebensarbeit aus inneren Gründen hier ausführlich gewürdigt werden.

Als Sohn eines Orgelbauers wurde Eugen Casparini 1624 zu Sorau (Niederlausitz) geboren. In Sorau erfuhr seit alters der Orgelbau beträchtliche Förderung. 1496 hatte Martin Hänsel in der Hauptkirche daselbst ein Werk mit 22 Stimmen auf 2 Manualen gebaut¹. Im folgenden Jahrhundert befand sich hier die Werkstatt des Dr. Michael Hirschfelder, der um 1602 starb². Wahrscheinlich übernahm Caspa-

¹ Kothe „Kleine Orgelbaulehre“ 7. Auflage von Walter S. 13.

² Der 1593 von Hirschfelder begonnene Orgelbau zu St. Maria Magdalena in Breslau wird im

rinis Vater des Verstorbenen Geschäft. Als den Ahnherrn der Casparinis vermutet Stöbe in seinen sehr schätzenswerten „Beiträgen zur Geschichte des Orgelbaus in Sachsen“¹ einen Orgelbauer Caspar, der 1491 die Orgel zu Oschatz baute. Jener Meister hieß jedoch Caspar Koler und stammte aus Dresden². Casparinis Vater jedoch hieß mit dem Familiennamen Caspar³. Bei ihm erlernte der Sohn die Anfänge seiner Kunst. Mit 17 Jahren begibt er sich auf die Wanderschaft. Drei Jahre lang arbeitet er in Bayern, bei welchem Meister ist unbekannt. Vielleicht war es Matthias Tröstler (Tretzscher) aus Kulmbach, der 1624 und 1658—60 die Straßburger Münsterorgel erneuerte und 1667 in Würzburg eine Orgel baute⁴, oder Philipp Hildebrandt⁴ „zu Stadt am Hof“ bei Regensburg, der 1664 die Orgel der Klosterkirche zu Gars in Oberbayern baute. Ein Orgelbauer und Instrumentenmacher Oppelt⁵ aus Regensburg ging in seinem 26. Jahr nach Italien und baute 1604 die Orgel der Georgenkirche zu Verona. Vielleicht wirkte jener bayrische Meister in Welschland als lockendes Vorbild. Der junge Caspar begab sich nämlich 1644 auf die Wanderschaft nach Italien und tat damit nichts Ungewöhnliches. Hier galt der Künstler noch etwas. Kein Wunder, daß Italien für manchen kunstbegabten jungen Deutschen zur zweiten Heimat wurde⁶. In Padua hatte sich der junge Caspar, der seinem Namen inzwischen die welsche Endung *ini* angefügt hatte, um 1650 niedergelassen.

Eine Aufzählung seiner *Werke* finden wir in dem „Satyrischen Komponisten“ des schreibseligen Sorauer Kantors Printz. Dieser, der Italien aus eigener Anschauung kannte, erwähnt als erstes Orgelwerk das zu Sa. Maria Maggiore in *Trient*. Es hatte ursprünglich 32 klingende Stimmen. Casparini renovierte die Orgel und vermehrte sie um zehn neue Register. Auf seiner Durchreise nach Italien hatte Händel zum Erstaunen der Zuhörer auf dem Werk gespielt⁷. Auch der kunstsinnige Prinz Leopold von Anhalt-Cöthen, wohlbekannt aus Sebastian Bachs Lebensgeschichte, ließ sich wenige Jahre darauf die berühmte Orgel vorspielen⁸.

Nach Printz war das Werk von *Achtfußton*, und *Prinzipal* 16' des Pedals stand im Prospekt. Der tiefste Ton des Manuals und Pedals war das große F, ein Beweis für das Alter der Orgel. Besonders ruhmte er die „wunderbahre Unità des Pfeiffwerckes“ in

September 1600 von Martin Scheufler vollendet. Vgl. Starke, Cantoren und Organisten . . . in Breslau. Monatshefte f. Mus.-Gesch. 1904. S. 89. Praetorius bringt im *Syntagma* die Disposition, Gerber (Tonkunsterlex. II) unter „Hirschfeld“ die falsche Jahreszahl 1550. Vgl. auch „Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelbauwerken . . .“ Breslau 1757, zusammengestellt von C. G. Meyer, sowie das reiche Aufschlüsse gewahrende Werk L. Burgemeister „Der Orgelbau in Schlesien“ 1925.

¹ „Kirchenchor“, Zeitschr. d. Kirchenchorverb. d. sachs. Landeskirche, Jg. 1900 f.

² Vgl. Neue Sachs. Kirchengalerie, Bd I (Dresden-Stadt).

³ Ein Verwandter Casparinis, der 1705 eine Orgel für Halbau baute, hieß Georg Adam Caspar; [Caspar]. Heinrich, Orgelbaudenkschrift. Neuausg. von L. Hartmann. Leipzig 1921. Vgl. Burgemeister a. a. O.

⁴ Mit Tröstler identisch ist der für das Jahr 1667 bei Gerber, Lex II, erwähnte Orgelbauer Fretscher aus Kulmbach. In dem Dekanatsarchiv zu Kulmbach findet sich übrigens Tröstlers Name nirgends erwähnt. Als er 1668 die Orgel zu Elterlein baut, wird er in den Akten als „berühmter Orgelmacher“ angeführt. Vgl. F. Oehme, Handbuch über . . . Orgelwerke II, S. 285. Hier ist „Eulenbergh“ Lesefehler für Culmbach. Vgl. Vogeleis, Quellen . . . f. d. Gesch. d. Mus. d. Elsaß.

⁵ Siehe die entsprechenden Namen in Gerber, Lex II und Lipowski, Bayr. Mus.-Lex.

⁶ *Mahillon, Catalogue . . . du musée instrumental du Conservatoire . . . de Bruxelles II*, S. 358.

⁷ Mattheson, Vollk. Capellmeister, S. 479.

⁸ Spitta, J. S. Bach I., S. 614.

der Intonation. „Es ist auch zu loben wegen der *Trommetti / Cornetti* und *Fiffaro* / dergleichen wenig zu finden Es hat auch ein stilles Principal / *Voce Humana* genannt / welches einer reinen Menschen-Stimme ziemlich ahnelt / und sehr annehmlich zu hören ist. Die Windladen seyn wohl- und beständig-gemachte Springladen.“¹ Daß das Werk stark mit Schnurpfeifereien versehen war, ist in Berkenmeiers Antiquarium zu lesen: „Hier in Trient ist eine Orgel, welche nicht nur den Trommel-Schlag gantz natürlich nachahmet, sondern auch die Stimmen von mancherley Thieren von sich horen laßt“ Dieses Zitat findet sich in einer Lobschrift auf Silbermann anlaßlich der Einweihung der Ponitzer Orgel 1737 von dem Altenburger Advokaten Brem, wo dann weiter von Brem hinzugefügt wird „und es scheint fast, als wenn der Herr Casparini in der Disposition von seinem Görlitzer Werk sich zu einiger Nachahmung verleiten lassen.“²

Als zweites nennt Printz das „durch ganz Italien berühmte Werk“ von Sa. Justina zu Padua (42 Stimmen). Wie sich aus der Görlitzer Disposition ergibt, baute er auch ein Werk zu St. Paul in Padua. Das vierte große Werk war die Renovation der Orgel zu S. Giorgio Maggiore in Venedig mit *Prinzipal* 32' im Prospekt. Ein weiteres Werk zu St. Paul in Eppan bei Bozen zeichnete sich durch eine künstliche Windlade aus.

„Sie ist aber also eingerichtet / daß nirgends kein Wind durchstechen / und in frembde Pfeiffen sich verlaufen kan / sondern eine jede Pfeiffe bekommt ihren eigenen proportionirten Wind / der sonst nirgends hin kan / welches sehr viel thut zu einer recht-schaffenen Unità“

Des weiteren stand ein Werk im neuen Stift zu Brixen. Am Ende seines Lebens schuf er sein Hauptwerk, die später noch genauer zu besprechende Orgel zu St. Petri in Görlitz. Auch Sorau, seine Vaterstadt, erhielt schließlich in der Schloßkirche ein Werk von ihrem dankbaren Sohn.

Bevor Casparini wieder in seine Heimat zurückkehrte oder vielleicht inmitten seines italienischen Aufenthalts finden wir ihn in Wien. Wahrscheinlich war er dahin durch Empfehlung eines italienischen Meisters oder gar mit dem Personal einer italienischen Operntruppe gekommen. Hier besserte er alle Orgelwerke aus und schenkte in die kaiserliche Kunstkammer ein Positiv mit fünf Registern, dessen Pfeifen aus Papier bestanden. Etwas durchaus Neues waren Orgelpfeifen aus Papier nicht. Im italienischen Orgelbau wurde schon seit Ende des 15. Jahrhunderts Karton zu Orgelpfeifen verwandt, z. B. in Modena 1476, Venedig 1511. In Ferrara ruhmte sich 1598 Ippolito Cricca als Erfinder eines „*organo di carta*“³. Aus der gleichen Zeit stammt das Positiv des South Kensington-Museum in London, das Pfeifen von Papier und das Bildnis des sächsischen Kurfürsten Joh. Georg I. aufweist⁴.

¹ Printz a. a. O.

² Eine Bestätigung dieser Nachricht bieten die Berichte französischer Reisenden, die A. Pirro in dem Aufsatz: *Remarques de quelques voyageurs* ... (Riemann-Festschrift 1909, S. 332 u. 339) zusammengestellt hat.

³ Die Daten nach *Valdrighi, Nomochelurgografia* unter dem Namen *Crespi-Reghuzzi*. Auch der französische Orgelbauer Huyot Turbot aus Nancy verwendete bereits 1492 Karton als Pfeifenmaterial und benutzte Stroh zur Anfertigung des Kartons. Auch in einem Instrumentenverzeichnis vom ferraressischen Hof 1625 wird ein „*organo di cartone*“ erwähnt (*Vander Straeten, La musique aux Pays-Bas* VI, 122). Unter „*Charton*“ als Pfeifenmaterial versteht Mersenne (*Harm libri XII*, S. 114) ein besonderes mit Wachs gedichtetes Papier. Seit 1851 bedienen sich Dawson in London und seit 1887 Crespi-Rhegizzi wieder solcher Kartonpfeifen.

⁴ Fürstenau, Ein Instrumenteninventarium v. J. 1593. Mitt. d. K. S. Alterth.-Ver 1872. Heft 22.

Im deutschen Orgelbau wird Papier als Pfeifenmaterial erstmals 1511 in Schlicks „Spiegel der Orgelmacher . . .“ erwähnt¹. Nach Printz wurde das „pappierne Werck in ihrer Röm. Kayserl. Majestät Hoff-Capella zu Wien“ verwendet. Der Verfertiger erhielt vom Kaiser „1000. Dukaten in Specie auch eine güldene Kette mit Dero Bildnis“. Die um den Hals getragene Ehrenkette mit dem Bildnis des Gebers war von jeher eine hohe fürstliche Auszeichnung. Hundert Jahre später schenkten die Potentaten goldene Dosen. So erklärt es sich vielleicht, daß Gerber² von einer Dose mit dem Bildnis des Kaisers berichtet. Die Summe von 1000 Dukaten ist in Rücksicht auf den hohen Geldwert der damaligen Zeit zu ungeheuerlich, als daß man in diesem Punkte Printz Glauben schenken könnte. In der Folgezeit ist jenes „papierne Positiv“ als besonders rares Kunststück hoch gepriesen worden. So spukt es noch im „Kater Murr“ von E. Th. A. Hoffmann³: unter den verschiedenen Seltsamkeiten, die der Orgelbauer Abr. Liskow für den jungen Kreisler anfertigt, befindet sich auch ein „Positiv aus 8' Gedackt, dessen Pfeifen aus Papier geformt, das mithin jenem Kunstwerk . . . des Eugenius Casparini glich . . . Es hatte einen Ton, dessen Stärke und Anmut unwiderstehlich hinriß.“ Nach Gerber⁴ wandte sich der Meister, nachdem er Wien verlassen hatte, wieder nach Italien, baute jedoch zuvor einige Werke in Tirol, unter anderem das zu Trient.

1689 hatte der „Churfürstlich Sächsische Hof-Organmacher“ *Andreas Tamitius*⁵ eine neue Orgel in der größten Kirche von Görlitz, der zu St. Peter und Paul, aufgestellt. Kaum drei Jahre später fiel sie einem furchtbaren Stadtbrand zum Opfer. Nur acht Steine (80 kg) geschmolzenes Zinn fand man in der Asche. Ihre *Disposition* war⁶:

Oberwerk: 1. *Prinzipal-Baß* 8' von 16' abgezogen; 2. *Große Quintaden* 16', 3. *Traversa* neu⁷ 8'; 4. „*Trombett* 8' wird außm Pedal genommen, und was oben fehlt neu darzugemachet, nebst denen Mundstücken und Blättern von Messing, 5. *Oktave* 4', 6. *Spitzflöte* neu 4', 7. *Quinta* 3' [$\frac{2}{3}$], 8. *Nasat* 3' neu, 9. *Grobgedackt* 8'; *Viol di*

¹ Neudruck Monatsh. f. Mus.-Gesch. 1869

² Ihm folgend Engel im Katalog der Mus.-Instr. d. *South Kensington-Museum* S. 284.

³ Aug. Meyers Volksbucher S. 134

⁴ Lex. II

⁵ Andreas Tamitius [Tomnitz] geb. um 1630 in Dohlen bei Dresden, gest. um 1770, ist der Stammvater einer ehemals berühmten Orgelbauerfamilie. Von den Werken, die er baute, seien erwähnt: 1671 Aufstellung der alten Nossener Orgel in Burkhardswalde, 1678 Reparatur, 1692 Neubau der Freiburger Nikolai-Orgel, zahlreiche Erneuerungsarbeiten an Dresdener Orgeln. Sein Sohn, Joh. Gottlob, verlegte die väterliche Werkstatt nach Zittau und baute viele Orgeln für die Oberlausitz und die angrenzenden Gebiete. Sein Schuler war hier der spätere Hoforgelbauer Treubluth (1739 bis etwa 1820). Der Sohn des Zittauer T., ebenfalls die gleichen Vornamen wie der Vater tragend, führte das Geschäft auf gleicher Grundlage weiter. Die Tamitius blühten noch 1840. Eine besondere Geschicklichkeit hatten sie in der Anfertigung von Flötenstimmen. Auch waren sie ihrer Klavichorde wegen bekannt. Vgl. Schilling, Lex.

⁶ Nach der „*Organo Praxis Mystica* oder Geistlichen Orgelrede und Predigt“ von P. Mich. Fetter. (Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss. zu Görlitz.) Man scheint in Görlitz ursprünglich an Arp Schnitker als Erbauer der neuen Orgel gedacht zu haben. Jedenfalls findet sich in den Magistratsakten eine Abschrift von dem Kontrakte, den dieser bei Erbauung der Orgel zu St. Johannis in Magdeburg abgeschlossen hatte.

⁷ Tamitius benutzte eine ganze Reihe Stimmen der alten 1577 von Albrecht Rüdener aus Prag erbauten oder vielmehr vergrößerten Orgel.

Gamba neu 8'; 11. Gemshorn 8'; 12. Superoktave 2'; 13. Tertia und Quinta neu, so zusammen „eine sesquialteram consentire soll“; 14. Mixtur 4 fach „geendert“; 15. Rauschpfeife neu.

Rückpositiv: 1. Prinzipal 8'; 2. Oktav 4'; 3. Superoktave 2'; 4. Quintadena 8'; 5. Grobgedackt 8'; 6. Kleingedackt 4'; 7. Quinta $1\frac{1}{2}'$ [$1\frac{1}{3}$]; 8. Tertia zusammen (mit der Quinta) eine Sesquialtera neu; 9. Mixtur; 10. Cymbeln 2 fach; 11. Trichter-Regal 16'.

Hinter-Hauptwerk: 1. Grobgedackt 8'; 2. Kleingedackt 4'; 3. Krumbhorn 8'; 4. Prinzipal 4'; 5. Oktav 2'; 6. Quinta $1\frac{1}{2}'$; 7. Schwegel; 8. Sesquialtera; 9. Hohlpfeife; 10. Superoktave 1'.

Seitenbässe (Absonderliche Bässe): 1. Prinzipal-Subbaß des Hauptwerks; 2. Quintaden-Subbaß 16'; 3. Posaunenbaß 16'; 4. Großoktavenbaß [8']; 5. Oktavenbaß [4']; 6. Superoktavenbaß [2']; 7. Trompetenbaß 8'; 8. Schalmeyenbaß 4'; 9. Kornettbaß 2'; 10. Quintenbaß [$5\frac{1}{3}'$]; 11. Mixturbaß; 12. Kleinflötenbaß.

Nebenregister: „Trummel, Tremulant, Vogelgesang, Cymbaln 8 fach.“ Im Kontrakt versprach Tamitius das Pedal durch die Töne Dis, Fis, Gis zu „compliren“, so daß nur Cis fehlte. Umfang des Manuals: C—c³, des Pedals C—d¹.

Nachdem diese Orgel den Flammen zum Opfer gefallen war, erstand zunächst ein neues Gotteshaus aus den Trümmern. Der Magistrat trug Sorge, das Innere der Kirche durch eine der äußeren Pracht entsprechende Orgel auszustatten. Es bewerben sich um den Neubau folgende Orgelbauer:

1. Johann Rätzel aus Zittau, der ein Werk mit 42 Stimmen auf 3 Manualen für 2600 Taler und freies Material bauen will.

2. Die Gebrüder Christian und Johann Heinrich Gräbner aus Dresden. Diese schlagen den Bau einer Orgel mit 49 Stimmen auf 3 Manualen vor. Sie soll „lange Oktave“, einen 24' im Prospekt und eine „ganz neuartige Stimme Oboe haben.

3. Johann Caspar Balthasar aus Neumark.

Der Görlitzer Magistrat ignorierte die Bewerbungsgesuche dieser Meister völlig und wandte sich an Eugen Casparini, den „Orgelmacher di Sua Maj. Caesa“. 1. Die Ratsprotokolle melden unter dem 18. Mai 1697, daß der Orgelbauer Eugenius Casparini aus Italien angekommen, daß aber die neue Orgel nach dem von ihm übergebenen Riß „unmöglich zu erschwingen“, doch sollen weitere Verhandlungen gepflogen werden. Die Reise aus Italien nach Deutschland war besonders deswegen so kostspielig geworden, weil Casparini sogar Materialien, wie 220 Pfund Zinn „in Blättern und Böden gegossen“ mitgeführt hatte². Am 12. Oktober 1697 wird man einig und schließt den Kontrakt. Da heißt es³:

„Es hat itzermelder Herr Casparini, weil ihm der Hochste die Gnade verliehen, daß er bei seinem nunmehr erreichten hohen Alter nach vielen in Italien und andern fremden Oertern zugebrachten Reisen wiederumb in hiesiges Land und so nahe zu seiner Vaterstadt gelangen können, sich vorgenommen, mit Verleihung Gottes und zu seinem heiligen Lob und Ehren, ein solches Werk aufzuführen, das herrlich, von guten, annehmlichen und dem Kirchengebäude adaequaten Klange, daß es selbst den Meister loben und die späte Nachwelt seiner mit Ruhm gedenken werde.“

¹ So unterschreibt er sich in den Akten des Görlitzer Ratsarchivs.

² Görlitzer Ratsarchiv. Acta den Orgelbau zu S. S. Petri und Pauli betr. 1703. Brief Casparinis vom 6. August 1703

³ Vgl. Neues Lausitzisches Magazin 36. Bd. 1860. Leop. Haupt: Zur Geschichte der berühmten Orgel zu St. Peter und Paul in Görlitz.

Die nun folgende Disposition läßt sich aus der weiter unten folgenden Übersicht zusammenstellen. Aus den vier kontraktlich vereinbarten Jahren wurden schließlich sechs. Nach Ablauf dieser Zeit wollte Casparini sein Werk „vollständig gewahren“, d. h. für den guten Zustand der Orgel bürgen. Vater und Sohn verpflichteten sich „mit verhypothekierung ihres sätlichen bereitesten Vermögens“, das Werk genau nach dem Anschlag auszuführen. Auf diesen Punkt des Kontrakts bezog sich der Organist Petzold in einer Eingabe an den Rat vom 14. April 1702. Er führt eine ganze Anzahl von Mängeln und Verstößen gegen den Kontrakt an. Seine Einwände wurden aber nicht für beachtlich angesehen; es war bekannt, daß er Casparini auf alle mögliche Weise das Leben schwer machte; er starb auch bald darauf¹.

Der Rat hatte sich Freiheit in der architektonischen Gestalt des Werkes ausbedungen. Die Schnitzarbeiten am Prospekt wurden Johann Conrad Buchau übergeben. Als er seine Engel aufsetzte, war er im Oberwerk der Orgel eingebrochen und hatte Casparini für 50 Taler Schaden gemacht. Darüber klagt der Meister in einem Briefe vom 1. Dezember 1701 an den Rat. Buchau sei es gewesen, der den alten Organisten Petzold aufgehetzt hätte. In bezug auf die gegenseitigen Leistungen kommt man überein, daß der Rat für die Arbeit der Zimmerleute, Maurer, Schmiede und Schlosser Sorge tragen soll. Casparini erbittet außerdem „Wachlichtlein zum Aufsetzen“ — die Orgel kam unter einen finsternen Gewölbebogen — und „die größte Pfeiffe mit Wein zu füllen, wie es überall der Brauch ist“, auch solle man den Zinnarbeitern 10 Pfund auf 100 Pfund und das bei der Stimmung abfallende Zinn zu gute halten². Was Casparini zu den Bälgen brauchte, nämlich Leim, Leder, Pergament, Papier, Kalb- und Schaffelle und die zur Traktur nötigen Schrauben usw. sollte er selbst anschaffen. Auch Blech und Kupfer, letzteres als Material für einige Zungenstimmen vorgesehen aber nicht ausgeführt, sowie die „Invetriatur“³, ein Mittel gegen Wurmfraß und zum Dichten der hölzernen Pfeifenwände, kamen auf des Orgelbauers Rechnung. In Italien kannte man schon bedeutend früher Mittel gegen den Holzwurm. Der sehr genau auf die Quellen zurückgehende Mereschowski beschreibt in seinem Roman „Leonardo da Vinci“ (S. 271) ein solches, das aus doppeltschwefligem Arsenik und Sublimat, in Spiritus gelöst, bestand.

Im ganzen kostete die Orgel etwa 11 000 Taler⁴. Sie wurde am 5. Juli 1703 im Beisein von dem Zittauer *Director chori musices* Johann Krieger, dem aus Dresden herbeigerufenen Orgelbauer Johann Rätzelt und dem kurz zuvor ernannten Görlitzer Petri-Organisten Christian Ludwig Boxberg⁵ „examiniert“. Der letztere, ein viel-

¹ Petzold war vordem Organist in Greifswald und bezog zuletzt 150 Tl. an festem Einkommen. Vgl. Pommersche Jahrb. 1904, Th. Pyl „Die Entwicklung der kirchlichen Musik in Greifswalds Vergangenheit“.

² „Abgang des 10. Pfundes im Feuer“ beim Orgelbau der St. Ulrich-Orgel in Braunschweig durch Gottfr. Fritzsche. Vgl. W. Gurlitt. Braunschw. Mag. 1913 S. 81. — Vgl. Adlung, Mus. mech. org. 1768 S. II. 6 — Vgl. Preuß. Min.-Verfügung 11. Oktober 1870.

³ Die Bestandteile der „Verglasung“ waren „*Bolus Armenus, Bolus ordinarius, Minium, Cnober, Lithurgurum, Safran, Kampfer, Fischbein und starkster Brantwein*“. Petzold allerdings behauptete, Casparini hatte zu seiner Invetriatur nur *Bolus* und Brantwein genommen.

⁴ Man scheint bald nach Vollendung der Orgel in sehr übertriebener Weise von den Kosten des Baues geredet zu haben. Schon Gottfried Silbermann gibt mehrfach den Preis von 18000 Pfund (= Tl.) an, Brockhaus, Lexikon sogar 25 000 Taler.

⁵ Vgl. Gerber, Lex. II und Brückner, Historische Nachricht. . . Görlitz 1766. In seinem Bewer-

seitig gebildeter Musiker, war die Hauptperson bei der Übergabe. Er hat sich ein besonderes Verdienst durch Herausgabe einer Beschreibung der Orgel und der darin vorhandenen Stimmen erworben¹. Die Orgel bildet noch heute ein Wahrzeichen der Peterskirche, ja der Stadt Gorlitz; in klanglicher Beziehung ist sie durch tief-einschneidende Erneuerungsbauten stark verändert worden.

Casparini hatte nicht versäumt, kurz vor der Übergabe ein Verzeichnis seiner Mehrleistungen dem Rate einzureichen. Da heißt es:

„I. *Rohrflöte* 3' zu 6' gemacht, welches dem vollen Werk eine ganz sonderbare *gravitat* gibt, hat aber eine größere Austeilung auf der Windlade; II. *Tertia* oder Zink ist gedoppelt verfertigt und die *Quinta* 3' als eigentlich *appropriertes* Register dazu gesetzt worden; III. *Trombet* 8' zu 16'; IV. *Salicet* 1' zu 4'; V. *Quintaden* 16' aus Eiben- und Cypressenholz; VI. *Scharf* statt 1 fach 2 fach VII Die 2 kleinen Engel in der Brust umb das ganze Werk blasend mit Posaunen gemacht mit denen Rundungen ist auf ein ganzes Jahr lang Arbeit und in der ganzen Welt nicht zu finden; VIII. *Oktavbaß* 16' aus Zinn statt Holz, weil man das Holz durch den Prospekt hindurch gesehen hatte; IX. *Scharfes* 2 fach 96 Pfeifen über den Akkord; X. *Coppel* zum 3. Manual, um das ganze Werk nach Belieben zusammenzukoppeln; XI. Alle Engel klingend gemacht; XII Vier Windladen über den Kontrakt; XIII. *Kuckuck*, *Vogelgeschrei*, 6 Ventile mehr [hat] aber wegen der *intricaten* Verführung viel Muhe verursacht und also nicht vor gemeine Ventile anzusehen.“ Unter diesen Ventilen sind Sperrventile gemeint. Sie verwehrten dem Wind den Zugang zu einem Manual oder zur ganzen Orgel. Durch Ziehen der Ventile ließen sich „Heuler“ sofort beseitigen; auch dienten sie dazu, „damit der Organist in Eyl die Register endern könne“ (Casparini am 6. August 1703 an den Rat). Das Sperrventil entspricht somit der Leerlaufkoppel an modernen deutschen Orgeln.

Die Disposition, wie sie Boxberg bringt², scheint von der des Kontrakts verschieden zu sein. Doch sind nur einzelne Stimmen anders angeordnet und anders benannt.

So bezeichnet Boxberg das *Fiffaro* als *Vox humana*. Aus der versprochenen *Rohrflötenquint* 3' [$2\frac{2}{3}$] wurde eine solche zu 6' [$5\frac{1}{3}$], aus der *Trombetta* 8' eine zu 16', nachtraglich *Bombart* 16'. Das *Salicet* „von einem Schuh“ erhielt 4' Länge. Die *Vigesima* 2^{da}, ein Einfuß³, verwandelte sich in eine *Plochflöte* 2', der kleine *gedackte Pommer* 4' wurde zur *Quintaden* 4' umgetauft. Die *Unda maris* des Oberwerks ist unverkennbar das alte Prinzipal enger Mensur. *Fagotti* 16' entspricht dem gleichgroßen *Dulcian*. Schließlich bekam das Pedal durch Scharf 2 fach eine erwünschte Aufhellung und durch die 12 fache⁴ Pedalmixtur durchgreifende Starke.

Unter den Merkwürdigkeiten des Prospekts treffen wir zunächst auf die zahlreichen *Schnurrpfeifereien*, *Kuckuck*, *Nachtigall*, *Vogelgeschrei*, *große Heerpauken*, *Sonne* und *Kreuz*, die mit Glöckchen besetzt sich um ihre Achse drehen. Diese Spielereien sind viel älter als die wirklichen Register. Sie tauchten in Byzanz zum erstenmal auf, wurden vom romanischen Orgelbau mit Begeisterung aufgenommen und hier sowie im deutschen Orgelbau bis zur Zeit Silbermanns stark verwendet. Casparini folgt nur der Anschauung seiner Zeit, wenn er dem Teufel — dem Urheber

hungsgesuch um das Freiburger Domkantorat (7. VII 1699) nennt er sich einen Schüler der Leipziger Strungk, Krieger und Schelle. Vgl. Schünemann, Arch. f. Mus.-Wiss. I, S. 189. Über neu aufgefundenen Kantaten Boxbergs berichtet Paulke (Musikpflege in Luckau), über seine Oper *Sardanapalus* Hans Mersmann (Diss. 1916).

¹ Anhang zur „Einweyhungspredigt von M. G. Kretschmar“ 1704.

² Und nach ihm Adlung, *Mus. mech. org.*, in Richter „Katechismus d. Orgel“ S. 134, Kothe „Kleine Orgelbaulehre“ S. 139.

³ Nicht $1\frac{1}{2}$, wie irrtümlich bei Boxberg zu lesen. Der 22. Ton von c 8' = c 1'.

⁴ Im Kontrakt sogar 17fach geplant.

von dergleichen Firlefanz (Schlick)¹ — auch sein Plätzchen in der Kirche einräumte. Gar prächtig stellte sich dem Beschauer die äußere Erscheinung des Werks dar. Auch dem Laien imponierten die silberglänzenden Prinzipalpfeifen, deren größte F 24 Fuß lang war. Dann waren aber noch einige hundert kleinere Pfeifen in 17 „Sonnen oder Rondungen“ untergebracht, „daher die Orgel auch von dem *Autore* die Sonnen-Orgel benennet worden“. Diese sternförmigen Pfeifenanordnungen zeigten nur Pfeifen einerlei Größe, gaben aber, da sie von hinten aufgeschnitten waren, doch Töne von verschiedener Höhe. Orgelpfeifen von „Überlänge“ waren damals im deutschen Orgelbau etwas Ungewöhnliches. Leider hatte alles das, was Casparini mit so viel Fleiß und Kunst ausgedacht hatte, wenig Bestand, was ja immer der Fluch des Allzukünstlichen ist. In nicht mißzuverstehender Weise schreibt Agricola² „Alle diese Herrlichkeiten sollen mit der Zeit sehr wandelbar geworden seyn. Es ist also nicht rathsam, dergleichen Possen noch nachzuahmen.“ Eine weitere Zierde des Prospekts waren die fünfzehn von Buchau geschnitzten Engel. Jeder von ihnen hatte eine Trompete im Munde, deren gute Ansprache von Boxberg gerühmt wird. Die Stimme war achtfüßig und im Pedal disponiert, die fehlenden Pfeifen standen wohl im Innern. Außer diesen Posaunenengeln kamen zwei über dem Brustpositiv sitzende kleinere hinzu. Sie waren von besonderer Künstlichkeit, denn jeder von ihnen ließ aus seiner Schalmee acht verschiedene Töne hören. Wahrscheinlich stand die Zungenstimme in einem Kasten³, dessen Schallöffnungen die Schalmeeen der Engel waren. Alle diese Künsteleien hatten schon deswegen geringeren praktischen Wert, weil die bei Zungen so häufig nötig werdende Stimmung und Reparatur großen Aufwand verursachte. Casparini mußte selbst dem Rate gegenüber zugeben, daß man zu den Sonnen und Engeln nicht anders wie durch einen aufgezogenen Kasten gelange. Eine Tromba 8' des Pedals befand sich außerdem in zwei Feldern des Brustpositivs links und rechts vom Spielschrank. Heute ein sehr ungewöhnlicher Anblick! Doch war der hier geübte Brauch dem alten deutschen Orgelbau nicht fremd. In der Ulmer Münster-Orgel von 1595⁴, einer Orgel zu Habelschwerdt⁴ von 1612, der berühmten Schloß-Orgel zu Dresden, 1614 erbaut von Gottfried Fritsche⁵, sogar noch in der 1721 von Mosengel und Johann Gottlob Casparini, einem Enkel des Görlitzer Meisters, erbauten Königsberger Dom-Orgel standen Prospektzungen. J. S. Bach wünscht 1708 ein „Chalemoy 8' für das Ge-

¹ „Spiegel“ S. 11 d. Neudr. „Wo unser hergot kirchweyhung helt, richt der teuffel seyn schragen darneben vff.“

² In Adlungs *Mus. mech. org.* II, S. 19.

³ Vgl. Silbermanns Echokornett.

⁴ Sammlung einiger Nachr. 1757. Danach in einer handschriftlichen Sammlung von Orgel — Dispositionen aus dem Silbermann-Zeitalter in der Sachs. Landesbibliothek zu Dresden. In Zukunft bezeichnet als *Dr. Ms.*

⁵ Praetorius, *Syntagma*. Vgl. auch Monatshefte f. Mus.-Gesch. 1871, S. 90, ferner meinen Aufsatz über diese Orgel im „Kirchenchor“ 1912, Nr. 7—9. Die Disposition in Riemanns *Katechismus der Orgel*² S. 168. Die Nachfolgerin dieses Werks wurde die Silbermannsche Orgel in der katholischen Hofkirche höchstens ihrer Funktion nach. Die Schloßkirche befand sich bis 1737 im Innern des Schlosses. Sie wurde später zu Wohnzwecken benutzt, während das Silbermannsche Werk in die neuerbaute katholische Hofkirche kam. — A. Tamitzus zeichnete 1671 einen Prospekt mit Zungen im Prospekt. Dresdner Ratsarchiv „Acta die Erbauung der Orgel der Frauenkirche 1735“.



*Orgel der Peterskirche zu Görlitz
(Casparini-Organ)*

sicht“ der St. Blasien-Orgel zu Mühlhausen. Doch scheint nach dieser Zeit keine deutsche Orgel mehr derartige Prospektpfeifen erhalten zu haben. Die Zungen waren dem Staube zu sehr ausgesetzt. Deshalb hatte Ad. Horatio Casparini, der älteste Sohn des Erbauers, der gleichzeitig „Aufseher“ an der neuerbauten Orgel war, angeordnet, keine Fremden oder Frauen, die mit ihren Rücken Staub brachten, durch die Orgel zu führen, die Claves und die Seitenbässe nur mit einem „Burst Wisch“ abzukehren und vor das Brustwerk den Vorhang zu ziehen. Die Windversorgung der Prospektzungen war immer schwierig. Sie geschah durch Kondukten. Die Klangwirkung dieser exponiert aufgestellten Zungen erschien dem deutschen Hörer aufdringlich. Einer ganz anderen Wertschätzung erfreuten sich Zungen an sich im romanischen Orgelbau. Diese Vorliebe der Romanen für den Glanz der Trompeten, Clairons usw. ist bis heute die gleiche geblieben. Es überrascht darum nicht, wenn wir auch im spanischen Orgelbau solchen Prospektzungen begegnen. Sie finden sich hier in liegender Anordnung weit aus der Schauseite der Orgel hervorragend¹. Cavallé-Coll, Paris, übernahm diese Einrichtung und gab diesen Zungen außerdem erhöhten Winddruck. Die neue französische Bezeichnung für diese Zungen „en chamade“ entspricht der alten deutschen „Feldtrompeten“². Unter diesem Namen bürgern sich derartige Stimmen auch langsam bei uns wieder ein.

Die große Oktave der Grlitzer Orgel hatte sowohl im Manual als auch im Pedal alle Töne außer dem großen Cis. Durch das ganze 17. Jahrhundert hindurch wurden noch Orgeln mit Auslassung sämtlicher Semitonien im Pedal gebaut. So erscheint es als ein Verdienst Casparinis, nur das selten gebrauchte Cis auszulassen, im übrigen die Tasten des Pedals entsprechend denen der Manuale anzuordnen³. Auch in den anderen Tasten-Instrumenten jener Zeit fehlt das große Cis. Die beiden Orgeln zu Bernau und Stendal, die Hans Scherer 1576 und 1580 mit *allen* Semitonien baute, bilden eine Ausnahme. Doch scheint man in Frankreich um die Mitte des folgenden Jahrhunderts weiter gewesen zu sein. Mersenne wenigstens bildet ein Spinett mit dem Umfang C, Cis—c³ ab⁴. Die Orgelbauer, die zuerst die große Oktave völlig ausbauten, leisteten damit einen großen Mehraufwand. Wie beträchtlich dieser war, das ersieht man bereits daraus, daß F 24', die tiefste Zinnpfeife der Grlitzer Orgel, 3¹/₂ Zentner wog. Dieselbe Pfeife der von Andr. Silbermann erbauten Münster-Orgel zu Straßburg wog 342 Pfund und hielt genau 7 hl. Casparini hatte den Rat gebeten, dem von jeher geübten Brauche zu folgen und die tiefste Pfeife der Orgel mit Wein zu füllen. Ob der Rat auf diese Bitte einging, ist aus den Akten nicht zu ersehen und möchte bei einem derartigen Quantum bezweifelt werden. —

¹ Über diese Gepflogenheiten im altspanischen Orgelbau sind wir durch die mit trefflichen Abbildungen gezierten Arbeiten des leider so früh verstorbenen Alberto Merklin in der Z. f. I. 44 Jg. Nr. 22, 25—28. 45. Jg. Nr. 3 unterrichtet. Vgl. auch die spanische Orgelbaulehre (*Organología*) von A. Merklin (Madrid 1924) S. 245ffg.

² Diese bevorzugte Stellung der Zungen entspricht der Aufstellung der Trompeten und Pauken auf einer Tribüne rechts und links vom Orchester, wie sie z. B. in der Dresdener Oper um 1730 vorhanden war. (Vgl. Volbach, Handel², S. 34.)

³ Vgl. den Artikel „Kurze Oktave“ in Riemanns Mus.-Lex und Kinskys Aufsatz in der Zeitschr. f. Mus.-Wiss. 1919, 2.

⁴ *Harmonicorum libri XII* 1648.

Zu dem aus der Orgel herausragenden *Klaviaturrahmen* benutzte Gasparini Eibenholz, während die Tasten aus Buchsbaumholz¹ geschnitzt, die Semitonien durch Auflage eines schmalen Elfenbeinplättchens besonders kenntlich gemacht und die Stirnkanten der Untertasten ausgedreht wurden. Diese aus konzentrischen Halbkreisen bestehende Verzierungsform findet sich ebenso an den Tasten der ältesten italienischen Klavichorde aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts wie an denen Silbermannscher Orgeln. Die *Registerzüge*, rechts und links von den Klaviaturen, waren je nach dem Klavier, zu dem sie gehörten, mit einer bestimmten Farbe gekennzeichnet. Diese nützliche Neuerung, die wir an unsern modernen Orgeln häufiger finden, scheint Casparini als erster eingeführt zu haben. In der Folgezeit wurde sie u. a. von Joh. Scheibe in der Orgel zu St. Pauli in Leipzig 1715 und von Joh. Ernst Hähnel 1736 bei der Erneuerung der für Dresden-Friedrichstadt bestimmten alten Dresdener Schloß-Orgel angewandt.

Einen bedenklichen Mangel hatte das nach der klanglichen Seite imponierende Werk in der zähen Spielart. Boxberg selbst muß dies zugestehen. Adlung (Mus. mech. org.) berichtet dasselbe nach den Aussagen „großer Orgelkenner“. Ein späterer Organist dieses Werkes, Dav. Traug. Nicolai (1764–1800 im Amt), hält das Spiel mit gedoppelten Manualen nur einige Minuten lang für möglich². Joh. Gottfr. Hildebrand, der damals an der Orgel zu St. Michaelis in Hamburg arbeitete, war um 1767 nach Görlitz berufen worden, um das Werk zu untersuchen. Er hatte erklärt, die Ursache für die schwere Spielart läge in den horizontalen Ventilen, die viel Kraft zur Öffnung benötigten und sich außerdem an ihrer Unterlage rieben. Auch waren infolge der ungleichen Einteilung der Windladen viele Winkelhaken nötig, die ebenfalls die Spielart schwerfällig machten.

Die Windladen waren eine ganz besondere „Invention“ Casparinis. Doch gerade über sie weiß Boxberg wenig zu sagen. In einem alten Bericht heißt es hierzu³: „Es hat jede Pfeife ihren eigenen Kanal und die Ventile sind weder angeleimt noch angeschraubt, sondern die untenstehende Feder nebst zwei Stiften halten solche und (die Ventile) tun sich quer auf.“ Diese wenig besagenden Erklärungen werden zum Glück ergänzt durch genauere Beschreibungen Heinrichs († 1882), der als Organist zu Sorau die Laden der dortigen von Casparini erbauten Schloßkirchen-Orgel studieren konnte. Er sagt⁴: „Casparini machte keine Kanzellen, sondern jede Pfeife bekam ihren Wind direkt aus dem Windkasten. Das Spielventil deckt also die Öffnungen von so vielen Kanälchen, als Stimmen auf der Windlade standen. Die Kanälchen waren enge und weit, je nachdem die betreffenden Pfeifen Windzufluß brauchten. Es konnten also tönende Pfeifen den andern den Wind nicht nehmen, wie es bei zu eng angelegten Kanzellen wohl vorkommt.“ Natürlich hatte diese Windlade

¹ Dies war für den italienischen Orgelbau charakteristisch. Vgl. Sachs, Arch. f. Mus.-Wiss. 1921, S. 132.

² Nicolai, Kurze . . . Beschreibung der großen Orgel in . . . Görlitz 1797. Nicolai gehörte einer Organistenklasse an, die Wert auf leichteste Spielbarkeit legte. Die Orgelspieler der alten Schule zogen es vor, auf einer Orgel mit schwerer Spielart als auf einer, bei der die Tasten leicht niedergingen, auch oft hängen blieben, zu spielen. (Mattheson, Vollk. Kapellmeister S. 460.)

³ Vgl. Katechismus der Orgel von Richter⁴, S. 136.

⁴ Joh. Gg. Heinrich, Orgelbaulehre 1861, S. 17 auch § 61. und dessen Orgelbaudenkschrift, 3. Aufl. von L. Hartmann. Voigt, Leipzig 1921.

auch Schleifen. Aus einer weiteren Beschreibung von dem Werdegang einer Casparinischen Lade geht hervor, daß Casparini eine *kanzellenlose Schleiflade* baute. Von der Schleife bis zum Spielventil gingen Bohrungen. Casparini war ein Meister in der Anfertigung solcher Minengänge für die Pfeifenanordnungen des Prospekts. So mag ihm wohl der Gedanke gekommen sein, auch einmal eine Lade mit direkten Windzuführungen für jede Pfeife zu bauen. Auf der Hauptwerkslade der Görlitzer Orgel standen 16 Stimmen; mithin waren 16 Durchbohrungen zum Windkasten nötig. Für Casparini ergab sich nun die Schwierigkeit, diese 16 Öffnungen durch *ein* Ventil zu bedecken und die Maße des Ventils so zu halten, daß es durch den Niederdruck einer Taste bewegt werden konnte. Casparini konnte hier nicht das alte Spielventil brauchen, weil sonst der Tastenfall viel zu tief geworden wäre. Er bediente sich verschiebbarer Ventile, die aus den erwähnten Gründen die Spielart des Werkes zu schwerfällig machten¹. Diese eigentümliche Einrichtung der Casparinischen Lade konnte 1847 noch Orgelbauer Jul. Jahn feststellen, der damals als Geselle bei der großen Reparatur des Werkes unter Leitung seines Vaters Nik. Jahn tätig war. Dem Fehler der schwerfälligen Spielventilbewegung suchte der Orgelbauer Schlag in Schweidnitz zu begegnen, indem er dieselbe kanzellenlose Schleiflade wie Casparini, aber mit Schleifen baute, die so viele kleine befederte Ventilchen hatte, wie Bohrlöcher da waren. Doch hatten Orgeln mit solchen Laden infolge der komplizierten Mechanik ebenfalls eine sehr zähe Spielart. Das Äußere einer Casparinischen Lade war terrassenförmig². In Anlehnung an diese Form baute Schulze, Paulinzella, eine Lade, allerdings mit Kanzellen. Auch hier wogen die Vorteile, die nach Topfer³ in einem besseren Abblasen der Pfeifen, reinerer Stimmung und kräftigerem Ton bestanden, den Nachteil — eine sehr komplizierte Winkelhakenmechanik — nicht auf.

Es war Casparini bei Konstruktion seiner Lade darauf angekommen, jeden Windverlust so viel wie möglich auszuschalten. Deshalb verzichtete er auf die Kanzellen und nahm querliegende Ventile, die ihm winddichter als die alten erschienen. Aus demselben Grunde legte er die Kanäle mit dem wetterbestandigen Zypressenholz aus. Im alten italienischen Instrumentenbau bediente man sich fast immer dieser Holzart bei den Kästen und Böden der Klavichorde und Spinette, da ein „Verwerfen“ des Holzes nicht zu befürchten stand. Um das gewöhnliche Holz dem Wind gegenüber undurchlässig zu machen, durchtränkte es Casparini mit der Invetriatur. Die Laden der Sonnen-Orgel jedoch bestanden die Probe auf ihre Haltbarkeit nicht lange. Hildebrand fand 1767, daß sie „durchstachen“. Als Grund für dieses Verschleichen des Windes gibt er ihre „ungleiche Teilung“ an. Absichtlich hatte der Erfinder den einzelnen Stimmen je nach ihrem Windbedürfnis engere und weitere

¹ Ab und zu versuchten wohl auch die Orgelbauer vor Casparini neue Methoden der Ventilbewegung. Z. B. hatte Jochen Richhorn 1675 in der Jakobi-Orgel zu Lubeck „von der Seite zuschlagende Ventile“ verwendet, die aber 1740 durch Bunding mit dem ausdrücklichen Hinweis beseitigt wurden, daß sie die Spielart erschwerten (Zeitschr. d. Ver. f. Lübb. Gesch. VII, S. 129.)

² Vgl. Adlung, *Mus. mech. org* § 38

³ J. G. Topfer, Lehrbuch der Orgelbaukunst¹ II, S. 956. An dieser schrägliegenden Lade aus Kiefernholz wird besonders gelobt, daß Schulze damit eine Idee des alten Orgelbaues aufgriff, jedoch sie mit den Mitteln des neuzeitlichen Orgelbaues besser in die Tat umsetzen konnte als Casparini. (Schilling, Lex.)

Durchbohrungen gegeben. Er wollte damit vermeiden, daß eine Stimme der andern den Wind raube, was am „Schluchzen und Windstoßen“ des vollen Werkes zu hören war. Nach Boxberg hatte er tatsächlich diesen Übelstand vermieden. Man konnte vollendete Passagen im Pedal und gehaltene Akkorde im Manual spielen, ohne daß der Orgelton flackerte. Das ließ auch darauf schließen, daß der Windkanal vom Balg bis zur Lade für Manual und Pedal getrennt war. In dieser Trennung des Windkanals ist Casparini bahnbrechend geworden. Auch in der Trakturanlage ging der Görlitzer Meister neue Wege. Er nahm anstatt der hölzernen Wellen eiserne mit messingenen Wirbeln, die nicht auf Wellenbrettern, sondern an Wellenrahmen befestigt waren. Dadurch sparte er Platz¹ und schaltete das bei Witterungswechsel oft so heimtückische Holz aus.

In seiner letzten „Anmerkung“ spricht Casparini über den Tuttiklang seines Werkes und sagt im Hinblick auf die, so gemeint hatten, dem Werke fehle die „Penetranz“, wörtlich: „Ich wollte sie bald noch einmal so stark machen, wenn ich nur etliche Ziegel auflegte, doch mit dem Vorberichte, daß der argentinische Klang wegfalle.“ Casparini bevorzugte also geringen Winddruck. Es ist überhaupt ein Kennzeichen des damaligen deutschen und außerdeutschen Orgelbaus, daß man über 35 Grad nicht hinausging. Nur so erzielte man den eigentümlichen metallischen Schimmer, der am Klange guter alter Orgeln so entzückt. Dieser silberhafte Klang ist vor allem von der Mensur der Prinzipale² abhängig. Nach Boxberg waren „die *Principalia* durch jedes *Clavir* veränderlich“. Das *Hauptwerk* klang prächtig, das *Oberwerk* sehr spitz und scharf, das *Brustpositiv* scharf und delikat. Der Gedanke, den verschiedenen Werken einer Orgel je eine besondere Individualität durch charakteristische Mensur zu geben, ist sehr alt. Praetorius, der alte Orgeln, die um 1400 gebaut worden waren, studiert hatte, rühmt die „wohlklingenden, jedoch unterschiedlichen Prinzipalmensuren der Pfeifen“³. Schlick redet eng- und weitmensurierten Prinzipalen das Wort⁴. In den beiden angeführten Fällen ist zunächst von der verschiedenen Prinzipalmensur schlechthin die Rede. Erst Werckmeister bringt den Gedanken von der Differenzierung der verschiedenen „Werke“ einer Orgel durch unterschiedliche Prinzipalmensur⁵. Bald nach Casparini baute Joh. Heinr. Gräbner 1711 in der Dreikönigskirche zu Dresden-Neustadt (Altendresden) eine Orgel, die im Hauptwerk weite Mensuren hatte. Das Oberwerk war „gegen das Hauptwerk um eine Sekunde enger mensuriert“, d. h. das C des Oberwerks entsprach an Weite dem D des Hauptwerks. Das Pedal war von sehr weiter Mensur, daher „sehr pompös und stark klingend“⁶. Eine klanglich wohl abgewogene Schattierung der verschiedenen Manuale zum Pedal und untereinander zeigen Gottfried Silbermanns Orgeln. Man war zunächst aus Gründen der Abwechslung zu klanglich selbständigen Manualtypen gekommen. Der rasche Wechsel einer Klangfarbe während des Orgelspiels war in jener Zeit allein

¹ Ein Wellrahmen brauchte den 8 Teil des Platzes, den sonst hölzerne Wellbretter beanspruchten. Da die Görlitzer Orgel 17 solcher Wellrahmen aufwies, war die Platzersparnis beträchtlich.

² Die Stimmenbezeichnung in des Wortes weiterer Bedeutung.

³ *Syntagma* S. 128.

⁴ „Spiegel“ S. 95.

⁵ „Orgelprobe“, 2. Aufl. § 53.

⁶ Niedt-Mattheson „Musikalische Handleitung“ enthält die Disposition, dieselbe mit Zusätzen im *Dr. Ms.*

durch Manualwechsel möglich¹, weshalb es angebracht erschien, sie möglichst verschieden zu mensurieren. Außerdem verstärkten sich verschieden mensurierte Manuale mehr als gleichmensurierte. Dieses auf dem Wege der Empirie gefundene Gesetz ist von J. A. Töpfer später experimentell festgestellt worden². Es läßt sich letzten Endes auf das allgemeinere psychologische zurückführen: Gleiche Reize summieren sich nicht in ihrer Wirkung.

Es galt für alle Organisten der alten Zeit die Regel, keine verschieden mensurierten Aqualstimmen eines Manuals zusammenzuziehen. Die weite Pfeife wurde „uneinig mit der engmensurierten“³. Das Windbedürfnis verschieden mensurierter Stimmen war ungleich. In der alten Schleiflade, wo alle zu einem Ton gehörigen Töne über einer Kanzelle standen, war der Zufluß des Windes zu einer viel Wind brauchenden weiten Pfeife genau der gleiche wie zu einer wenig aber kräftigen Wind erfordernden engen Pfeife. In der kanzellenlosen Lade Casparinis fiel dieser Übelstand weg. Kein Register verstimmte das andere⁴. Später nahm man es mit dieser Regel nicht mehr so genau. Marpurg⁵ sagt:

„Die Alten glaubten, daß 2 gleiche Stimmen von verschiedener Mensur ubel klingen mußten, wenn sie zusammengezogen wurden. Sind diese Stimmen gut gearbeitet und rein gestimmt, so kann man die Alten alle Tage durch derselben vereinigten Gebrauch widerlegen. Ich habe in einer gewissen Orgel das *Liebluch-Gedackt*, die *Vagara*, die *Quintadena* und die *Hohlflöte* alle von 8' ohne irgend eine andere Stimme zusammengehört, welches eine schöne und fremde Wirkung tat.“

Wenn wir in alten Orgeln eine so geringe Betonung des 8'-tones finden, so mag der Grund einmal in der folgegemaßen Anwendung jener Regel für den Orgelbau zu suchen sein, andererseits sagten die Orgeltheoretiker jener Zeit: „Zwo Aqualstimmen schärfen nicht!“ Deshalb verzichtete man auf sie⁶.

Der „argentine“ Klang und die Einheitlichkeit des Klanggepräges wurden nicht nur durch geringen Winddruck und die Art der Mensur, sondern auch durch gute Intonation gewährleistet. Casparini war Meister in dieser Kunst, in der der Orgelbauer niemals auslernt. Boxberg rühmt vor allem die durchdringende und doch nicht wilde Kraft der Bässe und die Unabhängigkeit seiner Intonation vom Pfeifenmaterial, so daß z. B. seine Zinngambe weichen Ton hatte, während die *Unda maris* aus Zypressenholz metallisch klang. Holzpfeifen von gleichem Aufschnitt und gleichem Querschnitt wie Metallpfeifen können im Toncharakter den Metallpfeifen nahe gebracht werden, so daß der Übergang von Holz zu Metall unmerklich wird. Die meisten Metallregister der Gortitzer Orgel bestanden aus Orgelmetall, einer Mischung von halb Zinn und halb Blei. Aus 12- oder 14-lötigem englischen Zinn waren die Prinzipale der drei Manuale, Tromba 8' und Jungfernergal. Zwar beabsichtigte Casparini zu Trombetta 8', Tromba 8' und Hautbois 8' Kupferblech, ein im frühesten deutschen Orgelbau beliebtes Material, zu verwenden. Da aber die Kirche für Zinn

¹ Die Benutzung der Handregister während des Spiels war infolge der schwerfälligen Mechanik nur eine gelegentliche.

² Allg. Musikal. Zeitung 1851, Nr. 52.

³ Werckmeister, Orgelprobe² S. 33, 71. Mattheson, Vollk. Kapellmeister S. 467 „Niemand werde die Ungleichheit des Tones deutlicher und mit mehr Widerwartigkeiten vernommen als eben bei der vermeinten Gleichheit.“

⁴ Boxberg a. a. O.

⁵ Hist.-Krit. Beytrage V. 2. St. S. 505.

⁶ Vgl. Niedt-Mattheson a. a. O. und Werckmeister, Orgelprobe 2. Aufl., S. 72. — Hodegus, S. 52, Adlung, *Mus. mech. org.* S. 168 kommt zu demselben Ergebnis wie Marpurg.

sorgte, während er selbst für das Kupferblech hätte eintreten müssen, führte er schließlich die genannten drei Register auch von Zinn aus. In der *Unda maris* 8' und *Quintaden* 16' waren nur die oberen Töne aus Zypressenholz.

Als Grundstimme seines *Stimmenplans* wählte Casparini nicht den Prinzipal 8', sondern den zu 16'. Nun geht er in der diatonischen Skala vom C an aufwärts und nennt zunächst den 8. Ton *Groß-Ottava*, den *Vierfuß* aber, den er als *Decima quinta* bezeichnen müßte, schlechthin *Ottava*¹. Die *Decima nona* als 19. Ton ist *Quinta* 2²/₃, die *Vigesima seconda* der Zweifuß, *Vigesima sexta* ist *Quinta* 1¹/₃' und endlich *Vigesima nona* der Einfuß².

Es folgt hier eine tabellarische Übersicht über die Stimmen der Casparinischen Orgel in Görlitz, wobei die Bemerkungen über Bau, Intonation usw. nach Boxberg und, wenn in Klammer, nach dem Kontrakt gegeben sind.

Nr.	Name	Größe	Stand	Klavier	Mensur und Intonation	Bauart	Typ der Pfeife
1	<i>Groß-Prinzipal-Baß</i> (Gr.-Sub.-Prinz.-B.)	32' (24')	Prospekt, 4 Pfeifen im Innern	Pedal	weite M., majestät. Klangfarbe	offen, aus engl. Zinn, 4 Pfeifen aus Holz	Labial
2	<i>Octav-Baß</i> (Ott. oder Bordunen-Baß)	16'	Seitenchöre	Pedal	weite M., angenehm int.	offen, aus Holz	"
3	<i>Posaunen</i> (Gr. Pos.-Baß)	16'	"	"	scharf int.	offen, aus Holz	Zungenpfeife
4	<i>Prinzipal</i>	16'	Prospekt	Hauptw. Mittelklavier	weite M., majestätisch und prächtig	offen, engl. Zinn	Labial
5	<i>Contra-Baß</i> oder <i>Quintaden-Baß</i>	16'	Oberbaßlade hinten	Pedal	angenehm int.	offen, aus Holz	"
6	<i>Bordun</i> (Subbaß)	16'	Hinterbaßlade unten (Unter-Contro)	"	ohne nah. Ang.	gedeckt, Holz (offen)	"
7	<i>Fagotti</i> (Dulcian)	16'	Unterbaßlade hinten	"	sehr lieblich int.	offen, aus Holz, innen Zinn	Zungenpfeife
8	<i>Bombart</i> (Trombetta)	16'	Hauptwerk	Mittelklavier	sehr stark int.	offen, aus Metall	"
9	<i>Quintaden</i>	16'	Oberwerk	Unterklavier	angenehm int.	gedeckt, aus Holz, z. T. Zypressenholz	Labial

¹ Im alten deutschen Orgelbau wird als Sedetz fälschlich dieser 15. Ton von C aus bezeichnet.

² Diese Terminologie hat sich im alten italienischen Orgelbau folgerichtig entwickelt. Vgl. die Disposition der Markuskirchen-Orgel zu Venedig von 1475 in Matthesons *Vollk. Kapellmeister*. In der Partitur zu Orfeo bedient sich Monteverdi eines „*Flautino alla Vigesima seconda*“, also einer Pikkoloflöte.

Nr.	Name	Größe	Stand	Klavier	Mensur und Intonation	Bauart	Typ der Pfeife
10	<i>Quintaden-Baß</i> (Octaven-B. oder Qu.)	8'	Unterbaß-lade hinten	Pedal	stark int.	(offen) aus Holz	Labial
11	<i>Tubafloß</i>	8'	Oberbaß-lade hinten	"	Prinzipal-mensur	offen, aus Holz	"
12	<i>Gemshorn-Baß</i>	8'	Seitenchore	"	Angaben fehlen	konisch, aus Metall	"
13	<i>Krummhorn</i>	8'	Oberbaß-lade hinten	"	" "	gedeckt, aus Metall	Zungenpfeife
14	<i>Tromba</i>	8'	Kleiner Seitenbaß, Prospekt	"	" "	offen, aus Zinn	"
15	<i>Prinzipal</i> oder <i>Groß-Ottava</i>	8'	Hauptwerk	Mittelklavier	weite Mensur	offen, aus Metall	Labial
16	<i>Vox humana</i> (Fiffaro)	8'	"	"	enge Mensur, hallend inton.	offen, schwebend a—c ³ , Holz	"
17	<i>Viola di Gamba</i> (Gr. Flöte od. Liebl. Gedackt od. V. d. G.)	8'	"	"	weite zylindr. M., liebl. int.	offen, aus Metall	"
18	<i>Prinzipal</i> (Prastant)	8'	Prospekt (Oberw.)	Unterkl.	weite Mensur, scharf inton.	offen, aus engl. Zinn	"
19	<i>Onda maris</i> (Prinzipal oder Gr. Waldflöte)	8'	Oberw.	"	enge Mensur	offen, schwebend, aus Holz (Metall)	"
20	<i>Gedackt</i> (Grob Gedackt)	8'	Brustw.	Oberklav	scharf und delikat inton.	gedeckt, aus Metall	"
21	<i>Hautbois</i> (Schalmei oder H.)	8'	"	"	" "	offen, von f—c ³ , von C—e in den 2 Engeln	Zungenpfeife
22	<i>Groß-Quinten-Baß</i>	6' [5 ¹ / ₃]	Seitenchore	Pedal	Angaben fehlen	offen, aus Metall	Labial
23	<i>Rohrflotenquint</i>	6' [5 ¹ / ₃]	Hauptwerk	Mittelklavier	lieblich inton.	auf Rohrflötenart, Metall	"
24	<i>Tubalflöte</i>	4'	Seitenchöre	Pedal	weite Prinzipal-Mensur	offen, aus Metall	"
25	<i>Jubal</i>	4'	Kleiner Seitenbaß	"	" "	" "	"
26	<i>Super-Octav-Baß</i>	4'	Oberbaß-lade	"	" "	" "	"

Nr.	Name	Größe	Stand	Klavier	Mensur und Intonation	Bauart	Typ der Pfeife
27	<i>Jungfernnregal</i>	4'	Oberseitenbaß	Pedal	stark inton	gedeckt, aus Zinn	Zungenpfeife
28	<i>Superoctave</i>	4'	Hauptwerk	Mittelklavier	weit mens.	offen, konisch aus Metall	Labial
29	<i>Salicet</i>	4'	"	"	eng mens., lieblich inton	offen, aus Metall	"
30	<i>Gedackt Pommer</i> (Quintaden)	4'	"	"	stark inton.	gedeckt, aus Metall	"
31	<i>Offene Flöte</i> (fehlt im Kontr.)	4'	"	"	Angaben fehlen	offen	"
32	<i>Ottava</i>	4'	Oberwerk	Unterklavier	eng mens.	offen, aus Metall	"
33	<i>Gedackte Fleut doux</i> (Flauto dulcis)	4'	"	"	Angaben fehlen	gedeckt, aus Metall	"
34	<i>Prinzipal</i>	4'	Prospekt, Brustwerk	Oberklavier	Prinzipal-Mensur	offen, aus engl Zinn	"
35	<i>Decima nona</i> oder <i>Quinta</i>	5' $[2\frac{2}{3}]$	Hauptwerk	Mittelklavier	Prinzipal-Mensur	oben weit, Metall	"
Register 35 wurde später aus einer geplanten <i>Vigesima sexta</i> 1 $\frac{1}{3}$ hergestellt							
36	<i>Spitzflöt</i>	5' $[2\frac{2}{3}]$	Oberwerk	Unterklavier	Angaben fehlen	konisch, aus Metall	"
37	<i>Plochflöt</i>	2'	Hauptwerk	Mittelklavier	weit mens, stumpf inton	oben weit, Metall	"
38	<i>Sedecima</i>	2'	Oberwerk	Unterklavier	Prinzipal-Mensur	offen, aus Metall	"
39	<i>Glocklein-Thon</i>	2'	"	Unterklavier	weit mens, scharf inton	offen, aus Metall	"
40	<i>Octava</i>	2'	Brustwerk	Oberklavier	Prinzipal-Mensur	offen, aus Metall	"
41	<i>Plochflöt</i>	2'	"	Oberklavier	s. Nr 37	s Nr. 37	"
42	<i>Super-Sedecima</i>	1 $\frac{1}{2}$ ' $[1\frac{1}{3}]$ doch wohl 1'	Oberwerk	Unterklavier	Prinzipal-Mensur	offen, aus Metall	"
43	<i>Quintnassat</i>	1 $\frac{1}{2}$ ' $[1\frac{1}{3}]$	Brustwerk	Oberklavier	Prinzipal-Mensur	offen, aus Metall	"
44	<i>Sedecima</i>	1'	Brustwerk	Oberklavier	Prinzipal-Mensur	offen, aus Metall	"
45	<i>Cornetti</i>	5 $\frac{1}{3}$ ', 4', 3 $\frac{1}{5}$, 3fach	Oberwerk	Unterklavier	weit mens., hallend inton.	a—c ³ , offen, aus Metall	"
46	<i>Zynck</i> (Sesquialtera)	2 $\frac{2}{3}$ ' u. 1 $\frac{1}{5}$	Hauptwerk	Mittelklavier	Angaben fehlen	off. m weitem Aufsch., Met.	"

Nr.	Name	Große	Stand	Klavier	Mensur und Intonation	Bauart	Typ der Pfeife
47	<i>Mixtur</i>	12 fach (17f) 2'	Sonnen u. Schnecke	Pedal	Prinzipal- Mensur	offen, aus Metall	Labial
48	<i>Mixtur</i>	5 fach (4u. 5f) 2	Seiten- chöre	"	" "	" "	"
49	<i>Mixtur</i>	falsch- lich 3f. 2f bei Boxbg $1\frac{1}{3}$, $1\frac{1}{3}$ u. $2\frac{1}{3}$	Haupt- werk	Mittel- klavier	" "	" "	"
50	<i>Rauschpfeife</i>	2 fach $2\frac{2}{3}$, 2'	Haupt- werk	"	" "	" "	"
51	<i>Bauernflöte</i>	2 fach $1\frac{1}{3}$, 1'	Seiten- chöre	Pedal	Angaben fehlen	" "	"
52	<i>Scharff Mixtur</i>	2f (3f) $1\frac{1}{3}$ u. $2\frac{1}{3}$	Brustwerk	Ober- klavier	" "	" "	"
53	<i>Scharffs</i>	2 fach	Seiten- chöre	Pedal	" "	" "	"
54	<i>Scharff</i>	2 fach 1'	Oberwerk	Unter- klavier	" "	" "	"
55	(Helle) <i>Cymbel</i>	2 fach $1\frac{1}{3}$ u. 1' (nicht repe- tierend)	Kleiner Seitenbaß	Pedal	" "	" "	"
56	<i>Cymbel</i>	2 fach $1\frac{1}{3}$ u. $1\frac{1}{3}$	Oberwerk	Unter- klavier	" "	" "	"

Für den Aufbau dieser Register zur *Disposition* ist das Obertonverhältnis maßgebend gewesen. Prinzipal 16' ist als Fundament des Ganzen anzusehen. Das wird auch dadurch klar, daß Casparini eine Rohrflötenquint 6' [$5\frac{1}{3}$ '] disponiert. Dieses Register wirkte trotz seiner lieblichen Intonation im „*Rupieno*“ (Vollen Werk) sehr füllend, da es die Quinte in tiefer Lage brachte. Casparini hatte selbst versichert, daß es dem ganzen Werke „eine sonderbare *gravität*“ verleihen werde. (Verzeichnis der Mehrleistungen¹.) In der Görlitzer Orgel sind nun der Grundton und seine Verdopplungen der Zahl nach so dominierend, daß Quinten und Terzen tatsächlich nur als „Gewürz des Orgeltons“ wirken. Betrachtet man die Orgeldispositionen des 16. und 17. Jahrhunderts, z. B. die des *Syntagma*, auf ihre „Obertönigkeit“ hin, so wird man wohl Ansätze in der angedeuteten Richtung, niemals aber eine derartige

¹ Vgl. „Versuch einer Anleitung zur Disp. d. Orgelstimmen“ 1778 von Gerichtsrat Tauscher, Waldenburg. Der Autor rechnet auf zwei 16' mindestens eine gedackte Quinte 6'. Durch die im Görlitzer Kornett vorhandene Terz $3\frac{1}{5}$ ' war die Folge der Obertöne im Hauptwerk lückenlos. Die in Schillings Lexikon mit Füllquinte bezeichnete Quinte $5\frac{1}{3}$ ' gibt dem Hauptmanuale Fülle, in Mischungen mit 4' und $3\frac{1}{5}$ ' in schnellen Läufen einen 8'ton von ganz eigentümlichem und nicht unangenehmen Charakter

strenge Folgerichtigkeit wie bei Casparini finden. Es ist das Verdienst dieses Meisters, daß er die Vorzüge des deutschen Orgelbaus — viele Charakterstimmen und reichen Zungenchor — mit dem wichtigsten Vorzug des italienischen — Aufbau der Disposition nach dem Obertonverhältnis — vereinigte.

Der architektonische Aufbau der Görlitzer Orgel ist ebenso einfach wie zweckentsprechend. Denken wir uns die obere Hälfte der Orgel wagerecht durchschnitten, so liegt in der Mitte das Oberwerk, dem sich nach hinten die Oberbaßlade, nach rechts und links die Seitenchöre für einzelne Pedalregister ansetzen. Ein wagerechter Schnitt durch die untere Hälfte trifft das Hauptwerk mit der dahinterliegenden Unterbaßlade und den auch hier vorhandenen Seitenchören. Ein Stockwerk tiefer als das Hauptwerk stand das von den kleinen Seitenbässen umrahmte Brustwerk. Den Kern der Orgel bildete das mit 16 Stimmen besetzte Hauptwerk. Vor demselben stand die mit acht kleinen Registern ausgestattete Brustwerkslade, die zu beiden Seiten von je einer Lade für den kleinen Seitenbaß flankiert war. Auch dieser hatte nur vier kleine Register. Die Teilung der Lade war derart, daß auf der einen Seite die in ganzen Tönen fortschreitende C-Lade, auf der andern die entsprechend gebaute Cis-[D]Lade zu finden war. Auch das Brustwerk hatte C- und Cis[D]-Lade, denn die „2 Kindergen gaben jedes aus seiner im Munde habenden Posaune 8. Thone / das nemlich bey Nr. 10 im Kupferstich C, Dis, F, G, A, H, cis, dis, das bey Nr. 11 D, E, Fis, Gis, B, c, d, e angiebt“¹. C- und Cis[D]-Laden hatten auch die großen Seitenbässe auf den großen Seitenchören, die durch ihre gewaltige Höhe von 10 m bis zur Decke ragten. An die Hauptlade schloß sich nach hinten die Unterbaßlade, im Kontrakt unter dem Namen *Unter-Contro o Subbaß* verzeichnet. Es standen drei verhältnismäßig große Stimmen — *Subbaß 16'*, *Fagott 16'*, *Quintadenbaß 8'* — darauf. Den Raum über der genannten Lade bis zur Kirchendecke füllte die mit vier Registern besetzte Oberbaßlade. Das war der „Ober-Hinter-Subbaß“. Über dem Hauptwerk befand sich als Krönung des Ganzen die Oberwerkslade, die von ganz „curiöser Erfindung“ war. Boxberg redet von dieser Lade absichtlich² in sehr dunkler und geheimnisvoller Weise. Wir erfahren nur, daß sie in Treppenform gebaut war. Vielleicht erforderte die Form der Kirchendecke eine derartige Anlage. Vergleichen wir den Prospekt der Görlitzer Orgel mit dem einer früheren Orgel, so fällt zweierlei als Fortschritt in Casparinis Orgelbau auf, einmal die Ersetzung des Rückpositivs durch das Oberwerk und die reiche Ausgestaltung des Pedals in den Seitentürmen. Das Rückpositiv ragte über die Orgelempore heraus, stellte häufig eine Orgel im kleinen dar und bewirkte reizvolle Wirkungen für Auge und Ohr. Es verbarg den Orgelspieler den Blicken der Menge und gestattete ihm durch seine kurze Traktur schnelles Spiel, was bei den hohen Obertonregistern, die es vielfach aufwies, eine feurige und prickelnde Wirkung tat. Durch Werckmeister³ erfahren wir, daß gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts der Geschmack am Rückpositiv stark geschwunden ist. Allerdings bewahrt der deutsche Süden noch geraume Zeit eine gewisse Vorliebe dafür. So bauen es die Straßburger Silbermänner. (Vergleiche Orgel zu St. Thomas.)

¹ Boxberg, Erklärung des Kupfers.

² Damit niemand den Erfinder um die Früchte seines Fleißes brächte — in jener Zeit, die noch keinen Schutz des geistigen Eigentums kannte, ein Gebot der Klugheit.

³ Werckmeister, Orgelprobe S. 51.

Später eifert der Erfurter Magister Adlung¹ über die garstigen Rückpositive, die den Prospekt der Orgel verdürben. Dagegen ist Hofkomponist Agricola ein Freund derselben und sagt, man müsse diese Meinung endlich einmal dem Herrn Adlung zugute halten. Man könne sehr leicht seinen Haß gegen die Rückpositive mit guten Gründen widerlegen, und viele dürften wohl sagen, „ein gut gebautes Rückpositiv wäre was Schönes“². Besonders reich ist in der Görlitzer Orgel das Pedal ausgestattet. Es enthält 21 Stimmen in vier verschiedenen Abteilungen. Da Casparini aus guten Gründen von der Verwendung einer Pedalkoppel absah, mußte er das Pedal mit Stimmen aller Art ausstatten.

Eine ähnlich reich mit Pedalstimmen versehene Orgel der alten Zeit war die des Schlosses zu Gruningen. Sie kann sogar bezüglich der Anordnung der Pedalstimmen Casparini in seinem Görlitzer Werk zum Vorbild gedient haben. Dieses vielbewunderte Werk hatte auf der Oberlade 10, in den beiden Seitentürmen 10 und zu beiden Seiten der Brust 6, insgesamt 26 Pedalstimmen. Casparini hat nur noch eine Abteilung, die Unterbaßlade, mehr. Für die Einteilung der Pedalstimmen waren nicht nur räumliche Gründe maßgebend, sondern auch solche der Windversorgung. Große Pedalstimmen, vor allem der *Prinzipal* 32', brauchten viel Wind. Wenn viele und große Stimmen auf einer Lade standen, nahmen sie sich gegenseitig den Wind weg, klangen matt, verstimmt oder sprachen mitunter gar nicht an. Deswegen trennte man sie gern. In der Görlitzer Orgel gaben 7 Balge im Ausmaße von 6' × 3', die übereinander und nahe bei der Orgel lagen, den nötigen Wind. Es war nicht unwesentlich, daß die Stätte der Winderzeugung so nahe an der Orgel lag, da der Wind mit unverminderter Kraft die Windlader füllte. Werckmeister berechnet für eine Orgel von 50 Stimmen 5—7 Bälge, die eine Größe von 10 × 6 Werkschuhen hatten, was etwa auf den gleichen Rauminhalt der Casparinischen Balge hinausläuft. Von den guten Windverhältnissen war die gute Ansprache und Intonation aller Stimmen abhängig.

Selbst vom *Prinzipal* 32' ward geruhmt, daß er „ziemlich geschwinde“ anspreche. Derart große Stimmen zu fehlerloser Ansprache zu bringen, galt von jeher als Meisterstück. Aber die Meinungen über den Wert einer solchen Stimme waren geteilt. Man pflegte den *Prinzipal* 32' aus Metall früher scherzweise „Prahlsachte“ zu nennen, denn „die Stimme scheint nur prächtig ins Gesichte / aber ins Gehör fallet sie gar sachte“³. Da der Aufwand für das Register meist in gar keinem Verhältnis zur Wirkung stand⁴, baute man entweder die ganze Stimme oder die tiefsten Töne aus Holz und erzielte so eine schnelle Ansprache. Auch Casparini hatte für das C, D Dis und E seines Pedalprinzipal dieses Material benutzt. Für sich allein konnte diese Stimme nicht bestehen, dazu waren die Töne zu unbestimmt. Sie bedurfte der Deckung durch höhere Prinzipalstimmen, gab aber im Verein mit diesen dem Werke das rechte Fundament. Auch die nach biblischen Personen benannten Stimmen Jubal- und

¹ Adlung a. a. O. I, 179 II, 8, 19.

² Der englische Orgelbau, der konservativer als der deutsche ist, wendet sich schon seit der Mitte des XIX Jhs. wieder dem Rückpositiv, dieser „ausgezeichneten alten Gepflogenheit“ zu. Solche neuerbaute Orgeln mit malerisch wirkendem „Choir-organ“ (Rückpositiv) sind zu St. James, Piccadilly und St. Martins in the Field in London (Rimbault).

³ Werckmeister a. a. O. S. 52.

⁴ Heinrich, Orgelbaulehre § 61 „Wieviel kostet diese Stimme und — was giebt sie für einen jämmerlichen Ton!“

Tubalflöte waren nur Prinzipale¹. Zu derselben Stimmgattung gehörten alle Oktaven, Quinten, Terzen und gemischten Stimmen. Sie bildeten das volle Werk, das *Ripieno*. Als Grundsatz für den klanglichen Aufbau eines Manuals galt die Regel: „Keine Pfeiffe, was Principal mensur anlanget / verhalte sich gegen die andere anders / als es die Unität sowohl der Art des Thones als auch der Stärcke / erfordert².“ Also einheitliche Intonation innerhalb jeder Stimme im ganzen Orgelwerke und Einheitlichkeit aller Prinzipalstimmen eines Manuals! Auf diese Weise entstanden *klänglich scharf umrissene Manualtypen*. *Weite Mensuren*, die Voraussetzung für einen prächtigen und majestätischen Ton, hatte das *Hauptwerk*. Eine Ausnahme davon machte die lieblich intonierte *Octava 8'*. Das *Oberwerk* hatte *scharfe Intonation*. Es klang, als ob „unter die tiefen Pfeiffen die allerhellesten und wohlklingendsten Cymbel-Schellen gemenget wären“. Doch hatte es bei gefüllter Kirche nicht genug „durchschneidendes Wesen“, obwohl die Disposition nach unseren Begriffen an „scharpfem Schnitt“ wahrlich nichts zu wünschen übrig ließ. Andere Zeiten, andere Ohren! So absurd und häßlich manche Klangverbindungen der früheren Jahrhunderte unseren Ohren auch geklungen haben mögen, so gab es doch daneben auch genug solche, die uns reizvoll und eigenartig vorkommen würden. Eine solche war die Verbindung des weitmensurierten und scharf intonierten Prinzipal 2' mit Quintaden 16'. Man nannte diesen Effekt „*Tonus fabri*“, Glöckleinton, da es klang, „als ob man mit einem Hammer auff einen wohlklingenden Amboß schlug“ (Boxberg³). Wir werden bei Gottfried Silbermann Gelegenheit nehmen, die Ausgestaltung dieser Art von Registermischungen mehrfach zu beobachten. Das *Brustwerk* endlich war in seiner „*resonanz scharff und delicat*“. Eine Ausnahme von der Prinzipalmensur machten zwei auf Prinzipalart gebaute Stimmen, die wir *tremolierende Prinzipale* nennen können. Eine Stimme dieser Art tritt uns in der *Vox humana* des Hauptwerks entgegen. Sie ist identisch mit dem Fiffaro des Kontrakts. Schon Cost. Antegnati (*L'arte organica* 1608) gibt eine gute Beschreibung der Stimme in folgenden Worten: „*Fiffaro*, welches von vielen das Register der menschlichen Stimme genannt wird und in Wahrheit wegen seiner sanften Harmonie genannt werden kann, muß allein in Gemeinschaft mit dem Prinzipal gespielt werden; ein anderes Register darf man nicht dazu nehmen, weil dann alles verstimmt klingen würde, und man muß langsam und mehr gebunden spielen.“⁴ Auch in Casparinis Orgel gehörte zum *Fiffaro* = *Vox humana* ein Prinzipal, nämlich die große *Ottava 8'*. Beide Stimmen differierten um eine Schwebung⁵. Wie aus Sponsels Orgelhistorie (1771) zu ersehen, war das Register auch in

¹ Vgl. Genesis 4, 21. 22. Der Name tritt uns als Bezeichnung für eine Orgelstimme zum ersten Male in der Breslauer Magdalenen-Orgel des Dr. Hirschfelder entgegen (1600). Vgl. dazu auch *Agricola* in Adlungs Mus. mech. org. S. 107. „Es giebt noch mehr dergleichen Vorfälle, daß die Orgelbauer lieber dem Jubal ein Compliment machen und noch überdies seines Bruders Namen verstümmeln als gerade heraus *Octave* sagen wollen“

² Boxberg a. a. O.

³ Die Registerbezeichnung *Tonus fabri* mag aus der Bezeichnung *Faberdon* entstanden sein, nachdem man den eigentlichen Sinn, der gleichbedeutend mit *faux bourdon* war, vergessen hatte. Vgl. Sachs, Reallexikon 135a

⁴ Nach der Übersetzung bei Ritter, „Zur Gesch. d. Orgelspiels“. S. 13 Ritter hält das Fiffaro fälschlich für eine Zunge.

⁵ Im Instrumentarium des 17. und 18. Jhs. spielt der Begriff „schwebend“ eine gewichtige Rolle. Daß er gleich wichtig in der Theorie der Musik, der Architektur, der Physik und der Dynamik

Süddeutschland bekannt, wurde aber mit dem Prinzipal auf einem Pfeifenstock vereinigt, so daß es zweichörig wurde. Ob die in Banchieris „*Organo suonarino*“ (1622) erwähnten „*voci humane nel tremulo*“ in einer von Vincenzo Fiamengo, einem Niederländer (?), erbauten Orgel wirkliche Labialstimmen waren, kann zunächst noch nicht als sicher gelten. Norddeutsche, Niederländer und Franzosen nahmen zur Darstellung der Menschenstimmen Rohrwerke und verbanden sie mit einem leisen Tremulanten. Die italienische *Vox humana* ist weiter deswegen interessant, weil sie den Weg zu der Stimmungsart durch Schwebungen¹ zeigt. Auch im Oberwerke der Görlitzer Orgel stand ein tremolierender Prinzipal, die *Onda maris* 8'. Wenn sie mit einem Prinzipale zusammengebraucht wurde, erhielt sie eine „artige Schwebung / gleichsam als wie ein Wasser von einem gelinden Winde bewegt / keine *fluctus* machet / davon sie auch ihren Namen empfangen“. Das zarte Tremolo war *nur* im akkordischen Spiel mit dem hinzugezogenen Prinzipal vernehmbar, im obligaten Spiel unhörbar. Der der Stimme eigene metallische Klang wurde durch das Zypressenholz begünstigt, so daß Fremde glaubten, die Stimme wäre von Zinn.

Die Gruppe der *streichenden Stimmen* ist in Casparinis Orgel nur durch die *Viola di Gamba* und das *Salicet* vertreten². Die Orgel hat verhältnismäßig spät von dieser Seite her neuen Zuwachs an Registern bekommen. Das lag zunächst daran, daß die Herstellung solcher Stimmen große Schwierigkeiten bot. Ein Vorläufer der Streicher war zunächst die bei Prätorius beschriebene Schweizerpfeife „mit Seitenbärten und Unterleistlin“, deren Klangfarbe der „*violn Resonanz*“ ähnlich war. Esajas Compenius erfindet darauf das Register *Viola di Gamba* und wendet es 1613 in einer Orgel zu Bückeburg an. Über die Beschaffenheit dieser Stimme fehlen Nachrichten. Die Casparinische Gambe war von *weiter* zylindrischer Mensur, im Klange fast einer Hohlflöte gleich³. „Sie klang, als ob sie von Holz gemacht wäre und ließ sich gut zum Generalbaß gebrauchen. Dem vollen Werk gab sie eine sonderbare Gravität und sprach ungemein geschwind an“ (Boxberg). Casparinis Gambe gehörte eher dem Flötentyp an. Im Kontrakt wird sie auch nur als Große Flöt bezeichnet. Der eigentliche Vertreter der Streicher war das *Salicet*. Boxberg hebt besonders die enge Mensur, die an Weidenstäbe erinnere, hervor. Das Register, das seinen Namen von der lateinischen Bezeichnung für Weide hat, kommt seit 1632 im schlesischen Orgelbau (Reichenbach in Schlesien) und während des Jahrhunderts vereinzelt vor. Schlesien als ehemaliges österreichisches Herzogtum zeigt in seinem Orgelbau mindestens noch bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts unverkennbar österreichischen Einfluß. Beweise dafür bilden die Register *Fugara*⁴ (Name vom slawischen *fujara* = Hirten-

des Barock ist, lesen wir bei Spengler (Untergang des Abendlandes V. 356) Ihm erscheint die Orgel als Manifestation des „faustischen Sehnsuchtsgefühls“ und die Geschichte des Orgelbaues bedeutet für ihn „eins der tiefstinnigsten und ruhendsten Kapitel der Musikgeschichte.“

¹ Das Stimmen mit Hilfe der Schwebungen kennt bereits Schlick (1500), eine exakte Methode dafür gab der Krefelder Scheibler in seiner „Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (*vulgo* Schwebungen) zu stimmen“ (1834.)

² Der Contrabaß 16' ist eine Quintaden.

³ Vgl. Geßner, „Zur elsassisch-neudeutschen Orgelreform“. Hug, Straßburg. Der Autor bringt das Zitat ohne Anführung der Quelle.

⁴ Marburg (Abhandlung über die Orgel, Ms. in der Bibl. d. Wiener Gesellsch. d. Mus.-Freunde) leitet irrtümlich den Namen vom ital. *vogare* rudern her und übersetzt *Vogar* mit Ruderpfeife.

flöte) und Kewtzialflöte. Als besonders schöne Registermischungen, die sich vorteilhaft zu einem laufenden Baß brauchen ließen, empfiehlt Boxberg *Salicet* 4' mit *Principalbaß* 16' oder mit *Gambe* 8' und bei „starker Music“ noch mit offener Flöte 4'. Das Pedal war im Zeitalter des Generalbasses der Ort, wo Komponist, Orgelbauer und Orgelspieler ihre Kunstfertigkeit zeigten. Der Komponist mußte auf schöne Linienführung im Basse bedacht sein, da sie in der *Continuo*-Stimme beim Generalbaßspiel allein in augenfällige Erscheinung trat. Vom Organisten, der viel mehr selbstschöpferisch als heutzutage sein mußte, wurde verlangt, daß er einen *cantus firmus* im Pedale „durch und durch“ führe¹. Der Orgelbauer stellte eine reiche Auswahl von Stimmen, besonders Rohrwerken, dem Organisten zur Verfügung. Doch bedenkt nur der alte deutsche Orgelbau das Pedal mit solcher Vorliebe. In Frankreich und Italien war es von untergeordneter Bedeutung.

Unter den *Gedackten* der Görlitzer Orgel begegnen wir zunächst der *Quintaden*. Sie soll nach Praetorius 1508 in Holland, wo zahlreiche wichtige Erfindungen im Orgelbau gemacht worden sind, erfunden worden sein. Mattheson scheint sich viel mit dem eigentümlichen Klange der Stimme befaßt zu haben. Er kam schließlich zu dem Ergebnis: „Das *labium* ist bey diesem Flötwerck so zweideutig, daß es nebst dem Grundklange auch eine gelinde Quint desselben über sich² hören laßt.“ Die Stimme quintiert also, weshalb die Schreibweise Quintaden, die sich bereits in den ältesten Orgeldispositionen findet, die einzig richtige ist³. Besonders an der Quintaden 16' des Brustwerks, einem auch von Gottfried Silbermann mit Vorliebe disponierten Register, hatte Casparini „seine hohe Meisterschaft im Intonieren aufs schönste erwiesen“. Sie war aus Holz, zum Teil sogar aus Zypressenholz. Schon die Intonation einer Zinn-Quintaden erforderte eine Meisterhand. Die Schwierigkeiten wuchsen, da Casparini ein Material genommen hatte, das sich zur Hervorbringung des gewünschten Klanges schlecht eignete. Nach Boxbergs Worten tat jedoch die Durchtränkung des Holzes mit *Invetriatur* viel, um den Klang zu schärfen. In der Quintaden 4' des Hauptwerks wollte Casparini den Klang eines Pommers, der als Orgelstimme meist durch ein Rohrwerk wiedergegeben wurde, nachahmen. Auffällig ist der Mangel an reinen Gedackten und offenen Flöten. Zwischen beiden vermittelten die *Rohrflöten*. Der füllenden Kraft, wie sie der Rohrflötenquint 6' [$5\frac{1}{3}$ '] innewohnte, war bereits gedacht worden. Als „*extraordinaire*-schon und lieblich“ hebt Boxberg die Spitzflöte $2\frac{2}{3}$ ' des Oberwerks hervor. In Gemeinschaft mit dem Prinzipal 8' und der „*Fleut douce* 4'"⁴ entfaltete sie ihre stillen Reize.

Von den *gemischten Stimmen* trugen zwei, Zink und Cornetti, den Namen eines beliebten Holzblasinstruments jener Zeit. Zink ist dessen deutscher Name und der des Registers im Hauptwerk; Cornetti — so bezeichneten die Italiener die Zinken —

Vgl. Sowinsky „*Les musiciens polonais et slaves . . .*“ (1857) S. 54 „*Fujara Bukowa du bois de Hêtre, Espèce de flûte de berger, usitée dans la Petite-Pologne, parmi les riverains de la Vistule . . .*“

¹ Niedt-Mattheson, Anl. z. Generalbaß 1721. Mattheson, Vollk. Capellm. 1739. S. 465.

² Nämlich die Quinte $2\frac{2}{3}$ '.

³ Vgl. Bedos, *L'art du facteur d'orgue* II 1770 *Régistre* unter *Quintadiner*. Vgl. Walther, Mus.-Lex. 1732 unter Quintathon.

⁴ Dieser Registername kommt unter den mannigfaltigsten Bezeichnungen vor als *Flawo dolce*, *Flûte douce*, *Flout Doux*, *Flaut Doris*, Dulzflöte, sogar Flöduse“. Die Stimme war gleich der Plockflöte und hielt in der Mensur die Mitte zwischen Gemshorn und Spitzflöte.

ist die gemischte Stimme des Oberwerks. Bei dem Register Zink standen *Quinte* $2\frac{2}{3}'$ und *Terz* $1\frac{3}{5}'$ auf einer Windzuführung. Casparini gedachte anfangs nur die Terz zu bauen, hatte sich aber doch entschlossen, jene *Quinte* $2\frac{2}{3}'$ „über den Kontrakt“ zu liefern. Es gab zwar schon eine *Decima nona* $2\frac{2}{3}'$ im Hauptwerk¹, doch fiel jetzt die Umständlichkeit weg, zwei Register an vielleicht weit entfernten Stellen der Registertafel zu ziehen. Gerade die Handhabung der Registerzüge bot in der Görlitzer Orgel erhebliche Schwierigkeiten. Sie konnten „wegen der Menge nicht allzu enge zusammengebracht werden / daher solche zu ziehen / dem Organisten mehr Mühe als das Spielen machet.“ Auch bei dieser Orgel war das selbständige Registrieren durch den Organisten nur innerhalb bescheidener Grenzen möglich. Casparinis Zink war im alten deutschen Orgelbau seit etwa 1620 unter dem Namen *Sesquialtera* vorhanden. Mich. Praetorius hatte das Register „zum erstenmahl in dem hohen Dom-Stift Hildesheim angetroffen“². Die Heimat dieser Stimme sind jedoch die Niederlande³. Boxberg hält sehr mit Unrecht den als Erfinder der Windwage bekannten Förner für den, der die Stimme mit dem aus der Mensuralmusik entlehnten Namen getauft habe. Die *Proportio sesquialtera* schrieb vor, daß drei Minimen soviel wie vorher zwei gelten sollten. Aus imperfekter Mensur sollte perfekte werden. In Walthers Lexikon findet sich die Erklärung: „*Proportio sesquialtera* ist: wenn z. E. eine größere Zahl die kleinere ein und ein halbmahl in sich fasset; also 3 : 2 etc.“ In einem solchen Verhältnis stehen auch die Orgelstimmen *Quinta* aus 3' und *Terz* aus $2\frac{1}{4}$, welche zusammen die *Sesquialtera* ergeben. Da zu Werckmeisters Zeit alle Orgeln *Quinte* $2\frac{2}{3}$ als Einzelstimme enthielten, disponierte man vielfach bloß die *Terz* $1\frac{3}{5}'$ und behielt für sie die jetzt sinnlos gewordene Bezeichnung *Sesquialtera* bei. Diesen Mißbrauch des Namens, der sich teilweise noch in Silbermannschen Werken findet, rügt Werckmeister (a. a. O. 30. Kap.). Als melodieführende Stimme bedurfte die *Sesquialtera* der Deckung durch Grundstimmen, ließ aber dann den *cantus firmus* sehr plastisch heraustreten. Das Charakteristische des Zinkenklangs lag in dem stärkeren Hervortreten von *Quinta* $2\frac{2}{3}'$ und *Terz* $1\frac{3}{5}'$, durch die nämlichen Obertöne wurde auch die *Sesquialtera* gebildet. Wenig verschieden von dieser Stimme waren die Cornetti dreifach im Oberwerk der Görlitzer Orgel. Boxberg nennt sie „unbekandt und seltsam“, da das Register wie eine Zungenstimme klang und doch aus Labialpfeifen zusammengesetzt war. Mit der Einführung der gemischten Stimme *Zink* (cornet) war der französische Orgelbau vorangegangen. Das Blasinstrument gleichen Namens diente seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts als melodieführendes Instrument. Bald darauf muß es als gemischte Stimme im Orgelbau eingeführt worden sein. Denn bereits 1551 im Orgelkontrakt von Troyes wird ein „*cornet sonnant comme quatre joueurs*“ verlangt⁴. Von der Vierchörigkeit war ein kleiner Schritt bis zur Fünfhörigkeit. Wir

¹ Die durch jene in der gemischten Stimme vorhandene nicht etwa überflüssig wurde, sie eignete sich als Einzelstimme zu prachtvollen Mischungen.

² Werckmeister a. a. O. S. 73.

³ Die Orgel der neuen Kirche zu Delft besaß 1548 eine *Sesquialtera diskant* im Hauptwerk und eine durchs ganze Klavier gehende im Rückpositiv, auch die 1549 erbaute Orgel zu Zierickzee hatte bereits dieses Register. (Vgl. Grégoir, *L'histoire d'orgue*.)

⁴ Mit dieser ungefähren Fußbezeichnung begnugten sich damals die Orgelbauer

⁵ Couwenbergh, *L'orgue ancien et moderne*.

finden ihn ausgeführt in einer von Titelouze 1632 erbauten Orgel zu St. Godard in Rouen¹. Die Art der Zusammensetzung dieser Stimme erhellt aus Mersennes Werken². Das „*jeu de Cornet*“ umfaßte damals wie noch heute 8', 4', $2\frac{2}{3}'$ 2' und $1\frac{3}{5}'$. Mersenne hatte herausgefunden, daß gerade die Terz das Wesentliche des Klanges ausmache. Aus seinen Worten läßt sich auch die Vorliebe der Franzosen für diese „brillante“ Stimme erkennen. Die Verwendung des Cornets im französischen Orgelspiel wird aus der Betrachtung von *Raisons livre d'orgue* (1688) ersichtlich³. Hier tritt es einmal als gemischte Stimme, weiter aber als Zungenstimme auf. Vielleicht war das die Zeit, in dem die ältere Zunge im Pedal von dem neueren gemischten Register verdrängt wurde. Dem Lexikographen Walther war das neue Register noch völlig unbekannt. Er berichtet nach dem Universallexikon des Abts Furetière⁴, wonach das Orgelregister Cornet eine Mixtur sein müsse und fünf Pfeifen auf einem Clavis habe. Das *Cornet séparé* hält er fälschlich für eine Pedalmixtur. Diese Isolierung des Cornet auf einem besonderen Manuale war im französischen Orgelbau im 17. Jahrhundert allgemein wie die Fünfhörigkeit⁵. Nach England brachten die beiden dahin berufenen Orgelbauer Harris und Father Smith um 1670 die neue Orgelstimme. In Italien sucht man seit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts den charakteristischen Zinkenklang durch Verbindung von *Ottava* 8', *Flauto* 8', *Vigesima seconda* 2' und *Decima nona* $2\frac{2}{3}'$ zu treffen⁶. Da aber die Terz fehlt und die Obertöne nicht in enger Lage gebracht werden, ist die Nachahmung unvollkommen. Der bei Banchieri⁷ erwähnte niederländische Orgelbauer Vincenzo disponiert offenbar seine Cornetti als Zunge, denn die Stimme steht in der Reihe Regali, Tromboni, Trombe squarziute als letzte. Zum erstenmal erscheinen Cornetto und „Cornetto in Ecco“ in der von dem niederländischen Jesuiten Herman 1650 erbauten Orgel der Kathedrale zu Como⁸. In den österreichischen Gebietsteilen, die Italien benachbart waren, ist das Cornet als gemischte Stimme wohl schon lange gebraucht worden, ehe es in Deutschland Aufnahme fand. In den verschiedensten Orten Österreichs kannte man seit alter Zeit die Hornwerke⁹, die auf den Zinnen von Kirchtürmen und Festungen aufgestellt waren und die, klanglich betrachtet, die Obertöne des Korneetts — allerdings in gewaltiger Verstärkung — wiedergaben. Wohl möglich, daß diese „Hornwerke“ für die Konstruktion der Orgelstimme mindestens in Österreich zum Vorbild dienten. Der Salzburger *Samber* beschreibt jedenfalls 1707 ein Orgelregister „aus der Mixtur genommen / so allent-

¹ *Ménestrel* 1899 Nr 6/7 Bricqueville „*L'orgue en France du XVIII^e siècle*“.

² Z. B. in dessen *Harmonic. libri XII. Prop. XX.* v. J. 1648

³ Ritter a. a. O. S. 40

⁴ Es erschien 1690 in Rotterdam, 2 Jahre nach dem Tode des Verfassers.

⁵ Im spanischen Orgelbau gab es bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jhs schwellbare Echo register. Vgl. Z f I. 45. Jg. Nr 3. S. 133

⁶ *Antegnati, L'arte organica.* Vgl. Ritter a. a. O. S. 15.

⁷ *Organo suonarino.* 1605

⁸ *Descrizione dell'organo nuovo della cattedrale di Como, fabbricato l'anno 1630*, abgedruckt bei Vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas* VI, 61—68. Herman wird auch als deutscher Orgelbauer, der in Genua und Carignano baute, bezeichnet.

⁹ Meister Erhard wird 1450 beauftragt, ein neues Hornwerk auf dem Stephansturm zu Wien zu errichten, da das alte abgebrannt war. Hornwerke gab es außerdem in Zwettl, Heiligenkreuz und Admont. Bekannt ist das noch heute in Salzburg existierende Werk.

halben die große Terz mit hält“¹. Walther, der in seinem Lexikon Samber zitiert, hält das Register für eine *Sesquialtera*. Allem Anschein nach meint aber Samber weder Mixtur noch *Sesquialtera*, sondern ein Kornett, das sich von beiden durch weite Mensur unterschied. Auch repetierte es nicht und begann erst bei a. Alle diese Wesensmerkmale treffen auch auf das Kornett der Görlitzer Orgel zu. Allerdings war es auf den *Principal* 16' eingerichtet, denn der Chor bestand aus 51 $\frac{1}{3}$ ', 4' und 31 $\frac{1}{5}$ ', während unsre heutigen Kornette auf dem Achtfuß basieren und durchgeführt sind.

Von den 56 Registern der Görlitzer Orgel kommen sieben, also ein Achtel, auf die *Zungenstimmen*. Das ist im Vergleich mit dem französischen oder altdeutschen Orgelbau ein geringer Prozentsatz. Casparini hielt sich an den italienischen Brauch, der sparsamer in der Verwendung der Zungen war. In Italien waren die Zungen nur sehr zögernd in die Dispositionen der Orgeln aufgenommen worden. Weder Antegnati (1608) noch Diruta (1593 bzw. 1609) kennen Zungenstimmen. Wahrscheinlich waren es die fremden Orgelbauer, die sie einführten. Die größte der Casparinischen Zungen war die *Posaune* 16' des Pedals. Sie hatte hölzerne Schallbecher, das war in klanglicher Beziehung ein Vorteil, da die „*Corpora* von weissen Bleche“ zu stark knarnten und dadurch den Klang verderben (Werckmeister a. a. O. S. 9). Das C 16' näherte sich mit 14 $\frac{1}{2}$ ' der richtigen, auch schon von alten Orgelbauschriststellern für vorteilhaft bekannten Größe. Die Praxis pflegte allerdings an der Länge der Schallbecher — zum Nachteil der Stimmung — bedeutende Abstriche zu machen. So sagt Praetorius, daß die meisten Orgelbauer eine Größe von 12' für genügend hielten. Sie taten es besonders, wenn es „prangen, pralen und gravitatisch klingen solle“. Es gab aber selbst Posaunen von 5' Größe, die rohrflötenartig gebaut waren. Derartige Stimmen brachten wohl einen schnarrenden Ton, aber keinen Posaunenton hervor, außerdem verstimmten sie sich fortwährend. J. S. Bach hatte in seiner Orgel zu Mühlhausen einen solchen Posaunenbaß von schlechter „mensur und proportz“ mit dünnem, unheimlichen Ton. Er hatte vorgeschlagen, ihn „mit neuen und größeren corporibus“ zu versehen. Auch die Mundstücke sollten anders eingerichtet werden, „damit solcher eine viel bessere gravität von sich geben kann“². Die Mundstücke und Stöckchen des Görlitzer Posaunenbasses waren von Metall gegossen. Das Mundstück bezeichnet den rinnenförmigen Teil, auf dem die Zunge durch die Krücke gepreßt wird. Der Stock, auch Stiefelstock, Windstock genannt³, hält die erwähnten Teile nebst dem Schallbecher. *Trompete* 16', später Bombarde getauft, ein andres großes Rohrwerk, stand im Hauptwerk. Rein klanglich unterschied sie sich dadurch von der *Posaune* 16', daß sie nicht das Donnernde, sondern mehr das Schmetternde und damit das Charakteristische des Trompetenklangs zum Ausdruck brachte. Daß sie das volle Werk „gar um ein sehr merckliches verstärckete“, darf man wohl von einer *Manualtrompete* 16' erwarten. Sie hielt gut Stimmung, war also nach der richtigen Mensur gebaut. Das *Fagott* 16' im Pedal war sicher eine gedeckte Zungenstimme. Schon Praetorius rechnet es unter die „gedeckten Schnarr-

¹ *Continuatio ad Manuductionem organcam* 1707. Salzburg. Das Werk enthält eine Beschreibung der 1706 in Salzburg aufgestellten großen Orgel mit *Spieltisch*.

² Spitta, Seb. Bach S 350.

³ Schlimbach, Über Struktur . . . der Orgel 1801. Auch Werckmeister a. a. O. S 114.

werke“. In den ersten Jahrzehnten nach der Erfindung dieser Stimme baute man sie zu 8' und 4'. Gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts faßte man eine große Vorliebe für den 16'klang dieser Stimme. Bach rühmt sie als „in der Music sehr delicat klingend und zu allerhand neuen inventionibus dienlich“¹ und verlangt sie für das Oberwerk, während sie Casparini im Pedal disponierte. Boxberg hält sie für geeignet, einen *cantus firmus* im Basse einer Kirchenmusik auszuführen. Die Stimme war „lieblich“ d. i. engmensuriert und hatte gute Ansprache. Bei der *Trompete* 8' aus Zinn im Prospekt ruhmte Boxberg die fleißige und zierliche Arbeit der Schallbecher. Da das Feld des Prospekts, in dem die Stimme stand, sich in Augenhöhe befand, konnte sie jeder Besucher des Orgelchors genau betrachten. Mit leichter Muhe ließ sich das Register stimmen, da die Mundstücke herausgenommen werden konnten, ohne daß es nötig gewesen wäre, die Schallbecher abzuheben. Von der *Oboe*, die damals langsam im deutschen Orgelbau Aufnahme fand², finden sich in Boxbergs Schrift keine näheren Angaben. Auch ist eine nähere Besprechung des *Krummhorns* und *Jungfernegals* unnötig. Beide Stimmen blicken zwar auf eine ehrwürdige Vergangenheit zurück, im Orgelbau des kommenden Zeitalters spielen sie jedoch keine Rolle.

Das war die Orgel, die Casparini am Ende seiner Tage in Górlitz baute. Der Sorauer Kantor Printz hatte im „Satyrischen Komponisten“ (1696) ausgerufen:

„Ich beklage aber / daß dieser furtreffliche Kunstler mit seiner Kunst nicht auch seinem Vaterlande gedient. Doch wer weiß / ob er in Teutschland so berühmt worden ware / als in Italia.“

Seine Prophezeiung ging nicht in Erfüllung, denn Casparini genoß einen Ruhm wie nur wenige Meister seiner Kunst. Aber nur kurze Zeit konnte er sich dessen erfreuen. Am 12. September 1706 starb er im Alter von 82 Jahren³. Sein Sohn Adam Horatio führte das Geschäft getreu den väterlichen Überlieferungen weiter. Er war im Anfange des 18. Jahrhunderts der begehrteste Orgelbauer Schlesiens⁴. Wir finden bei ihm dieselben Register, die sein Vater baute, z. B. *Tonus fabri*, *Unda maris*, *Hautbois*, die labiale *Vox humana* (Fiffaro) neben den unvermeidlichen Spielereien wie *Sol*, *Stella altissima*, *Tamburo* usw. In seinen Bahnen wandeln die schlesischen Orgelbauer Mich. Engler (Brieg), Franz Jos. Eberhardt (Breslau), Gottfr. Sieber (Brunn), sämtlich um 1750 blühend, und im Anfang des 19. Jahrhunderts der durch die Erfindung der Portunalflöte bekannte Breslauer Müller. Im sächsischen Orgelbau werden die Eigenheiten des Casparinischen Orgelbaues in häufig falsch verstandener Weise nachgeahmt. Das taten am frühesten die bereits erwähnten Gebrüder Christian

¹ Spitta S 352.

² Dispositionsentwurf der Gebr. Grabner vor 1697. (Górlitzer Ratsarchiv.) Orgel zu Löbenicht in Königsberg, 1698 von Joh. Jos. Mosengel erb. Vgl. Disp. in Niedt-Mattheson.

³ In Niederwiesa bei Greiffenberg i. Schl. (nicht Neuwiese) soll er gestorben sein. Kurz zuvor arbeitete er noch gemeinschaftlich mit seinem Sohne bei der Aufstellung der Orgel in der kathol. Pfarrkirche zu Hirschberg i. Schl. Der Prospekt dieser Orgel zeigt mit dem der Górlitzer Orgel große Ähnlichkeit, doch „gewinnt die in Górlitz nur verstohlen aufklingende Säulenarchitektur hier die Oberhand“. Vgl. Burgemeister a. a. O. S 60 und Tafel VII.

⁴ Nach Burney (*The present state of music in Germany* Anhang) baute er mit seinem Sohne Joh. Gottlob C. gemeinsam. Der letztere war auch als Geselle bei Gottfr. Heinrich Trost, Altenburg, tätig und baute 1721 mit Mosengel die Dom-Orgel zu Königsberg. Disp. im Kat. d. O. v. Richter (Menzel).

und Joh. Heinr. Gräbner, Dresden. Sie überreichten 1704 in Freiberg die Disposition zu einer neuen Orgel im Dom, derselben, die später von Gottfried Silbermann erbaut wurde. Da finden sich folgende Registernamen: *Decima nona* 3', *Vigesima nona* 1 $\frac{1}{2}$ '. *Jubalflöte* 8', *Cornetti* (Alt und Diskant) 6' (11), *Hautbois*, *Vox humana* 8', *Ondamaris* 8', *Zynck* 1 $\frac{5}{8}$ ' (11), *Flöte Dush* 4'. Alle Holzregister sind „inwendig verglast. Die vier Windladen auf besondere Art / da nemlich jedwede Pfeiffe ihr richtiges Maß Wind bekömmet.“ Der Einfluß Casparinis ist auch bei dem Leipziger Orgelbauer *Scheibe* unverkennbar¹. Die *Vox humana* nach Art der Görlitzer gedachte 1729 Martini in einer Orgel zu Dresden-Friedrichstadt zu bauen. Selbst Gottfried Silbermann entschließt sich, noch in einigen seiner letzten Werke eine *Ondamaris* anzubringen. 1768 baut Jm. Schweinefleisch die Orgel der reformierten Kirche zu Leipzig, bei welcher „alle Windladen, Blasebälge, Kanäle ingeleichen die Baßpfeifen mit einer dazu bereiteten Infetriatur wohl ausgestrichen werden“².

Bereits in das zweite Zehnt des 18. Jahrhunderts fallen beträchtliche Erfolge Gottfried Silbermanns. Von nun an sind die Augen der sächsischen Instrumentenbauer, Musiker und Musikliebhaber auf ihn gerichtet. Gottfried Silbermanns Lehrherr in der Orgelbaukunst war sein Straßburger Bruder. Im folgenden soll zunächst der Lebensweg der beiden Brüder bis zum Jahre 1710 betrachtet werden.

¹ Vgl. Disp. der Pauliner-Orgel Z. f. I 36. Jg. Nr. 22.

² Hillers Wochentliche Nachrichten 1768.

Andreas Silbermann, der Gründer der Straßburger Linie und Lehrer seines Bruders Gottfried

Die Jugendzeit der Brüder Andreas und Gottfried Silbermann

Das Geschlecht der Silbermanner war im Erzgebirge zu Hause. Der Name ist ein Fachausdruck des Silberbergbaus, der besonders lohnend vom 16—18. Jahrhundert um Freiberg herum betrieben wurde. Wir lesen in Jablonskis Lexikon der Künste (1767):

„*Silberner mann* heißt, wenn etliche gange sich aneinander lehnen, edle geschicke und falle aus hangenden und liegenden dazu stehen, davon sich die gange aufthun, einen bauch werfen, und der naturalichen wirkung einen solchen raum geben, daß daraus ein stock erz wird“

In der ersten Bürgerliste Freibergs aus der Mitte des 14. Jahrhunderts finden sich keine Einwohner mit dem Namen Silbermann, wohl aber in einem Freiburger Steuerregister des Jahres 1546. Dann gab es in Leipzig und Halle am Anfang des 17. Jahrhunderts zwei Silbermänner. Beide standen in freundschaftlichen Beziehungen zu berühmten Musikern jener Zeit. Valentin Silbermann, so hieß der eine, war Bildschnitzer in Leipzig und mit Calvisius¹ und Andreas Düben bekannt, während Hans Silbermann in Halle zu dem Bekanntenkreis Samuel Scheidts gehörte². Ob diese beiden dem erzgebirgischen Geschlecht der Silbermänner entsprossen sind, steht noch nicht fest.

Die beiden Orgelbauenden Brüder Andreas und Gottfried Silbermann entstammen einem lebensstarken Zweige des Geschlechts, das um Frauenstein herum beheimatet war. Als Ahnherr kommt ein Hausbesitzer *Georg Silbermann* in Kleinbobritzsch bei Frauenstein in Frage³. Er war im Ausgang des 16. Jahrhunderts geboren. Dessen zweiter Sohn *Veit*, geboren um 1620, erwirbt sich etwas Grundbesitz, wird zum Gerichtsschöppen ernannt und stirbt 1666. Aus seiner dritten Ehe überleben ihn drei Söhne, Abraham, ein Hufner, Andreas, Besitzer einer halben Hufe, und *Michael Silbermann*, der älteste, der Vater der berühmten Orgelbauer. Er war 1640 geboren,

¹ Vgl. Wustmann, Mus.-Gesch. Leipzigs, S. 193, ferner Bau- und Kunstdenkmäler des Kgr. Sachsen von Steche. Stadt Leipzig, außerdem Demiani, „Sachs Edelzinn“ im Neuen Arch. f. Sachs. Gesch. 1904. Wustmanns Behauptung, daß sich vier Generationen vor Bach sein bester Amtsvorfahr (Calvisius) und der Orgelmacherahn (Valentin Silbermann) die Hande reichen, ist bestenfalls wahrscheinlich. Eine direkte Abstammungslinie von Gottfried Silbermann bis Valentin Silbermann ist aufzufinden kaum mehr möglich, da in Frauenstein die meisten Kirchenbücher durch mehrfache Brände verloren gegangen sind

² Vgl. Sammelb. d. Internat. Mus.-Ges. I.

³ „Auf Gottfried Silbermanns Spuren“ von Rektor Wagner. Frauensteiner Anzeiger 1919, 10., 28. August und 14. September. Eine wertvolle Quelle für Silbermanns Jugend.

verheiratete sich zum ersten Male mit Christine Tröger, einer Hüfnerstochter aus seinem Heimatdorf. Aus dieser Ehe gingen hervor 1. Christian Silbermann, der spätere Steinbruckmüller und 2. Georg Silbermann, berühmter Arzt, „Raths-Verwandter und Kirchenvorsteher“ in Glashütte¹ (1670–1735). Als der Knabe dreieinhalb Jahre alt war, starb die Mutter. Noch im gleichen Jahre verheiratete sich der Vater zum zweiten Male mit Anna Maria Preißler, einer Gärtnerstochter aus Groß-Walthersdorf. Sie war damals im Dienst des Frauensteiner Bürgermeisters Gottfried Kaden. Wie bei der ersten Hochzeit Michael Silbermann Figuralmusik beim Kantor bestellt hatte, so tat er es auch diesmal, während seine Brüder sich nur „choraliter“ trauen ließen. Vater Michael Silbermann brachte es bald zum Amtszimmermeister. Außer den bereits genannten Söhnen erster Ehe hinterließ er noch vier Söhne zweiter Ehe, Michael, später Zimmermeister, *Andreas* und *Gottfried*, die berühmten Orgelbauer, und Abraham. In dem unvermählt gebliebenen Gottfried und dem jugendlich verstorbenen Abraham fand das Geschlecht keine Fortsetzung. Andreas jedoch wurde das Haupt der Elsässer Linie, die im Mannesstamme noch bis Mitte des folgenden Jahrhunderts blühte. Der Zimmermeister Michael Silbermann (II) in Frauenstein begründete die sächsische Linie. (Vergleiche den Stammbaum). Wir lernen von seinen Söhnen später den Dresdener Tischlermeister Michael Silbermann (III) und den Freiburger Orgelbauer Johann Georg Silbermann näher kennen. In Freiberg lebte auch noch ein anderer Bruder namens Abraham, der ebenfalls im Dienste seines Oheims Gottfried genannt wird.

Die erwähnten Söhne Michael Silbermanns (I) waren in dem idyllisch gelegenen Dorfchen Kleinbobritzsch bei Frauenstein geboren. Der Wanderer, der von dem Schlosse Frauenstein den Weg nach diesem Dorfchen einschlägt, gelangt bald zu einem Häuschen, über dessen Haustur eine steinerne Gedenktafel angebracht ist. Sie enthält die Namen Gottfried und Andreas Silbermann nebst einem Hinweis auf die Bedeutung der Brüder für den Orgelbau. Lange Zeit hat man nicht genau gewußt, welches denn eigentlich das Geburtshaus der Silbermänner sei. Erst dem unermüdlichen Nachforschen W. Hilt² gelang es, in der kleinen Wohnstube des fraglichen Hauses am Unterzuge der Holzdecke ein M.S. 1680 unter Kalk und Putz versteckt aufzufinden und dieses Haus als die wirkliche Geburtsstätte³ Michael Silbermanns und seiner berühmten Söhne zu erweisen. 1693 zog der Vater Silbermanns nach der Stadt Frauenstein. Wie die Jugendzeit Andreas Silbermanns verlief, darüber fehlen alle Unterlagen. Er mußte vor den Werbern fluchten und war dann mindestens von 1697–1700 bei Casparini in Görlitz beschäftigt. Dasselbe Schicksal hatte Gottsched in Leipzig, der wegen seiner außergewöhnlichen Körpergröße befürchtete, zum Militärdienst gepreßt zu werden und vor den Werbern Friedrich Wilhelms floh. Auf einer langen Wanderung quer durch Deutschland kam Andreas um 1700 nach dem Elsaß. Gottfried, der am 14. Januar 1683 das Licht der Welt erblickt hatte, war am übernächsten Tage in der Kirche zu Frauenstein getauft worden. Der amtierende

¹ Bahn, Frauensteinsche Chronik 1748. Vgl. auch Mooser, Das Bruderpaar Andreas und Gottfried Silbermann.

² Christian Wolff Hilt (vgl. Riemann, Mus.-Lex.) hat auch sonst zahlreiche Verdienste um die Erforschung der Silbermannschen Bauweise und um die Erhaltung Silbermannscher Orgeln.

³ Abb davon in dem Kat I der Musiksammlung, Heyer, Köln S. 363. (Kinsky.)

Geistliche Kaspar Sattler hatte dem Eintrag ins Taufregister die Worte hinzugefügt: Gott gebe diesem Kindlein Leben und Segen!¹ Nach Gottfried Dünnebie, Ratsverwandten, Leinweber und Einwohner zu Frauenstein, erhielt der Täufling seinen Rufnamen. Von den weiteren Paten sei noch der Spielwarendrechsler Jobst aus Seifen im Erzgebirge genannt. — Frauenstein war besonders vor dem 30 jährigen Krieg eine reiche Stadt. Das bezeugt das Sprichwort, das in jener Zeit geprägt wurde: Wenn einer vom Himmel fiel, so konnte er nicht besser fallen, er fiel denn aufn Frauenstein. Zu Silbermanns Zeit war es mit dem Bergbau, der einst gute Nahrung gegeben hatte, schon vorbei. Nur drei Stollen lieferten kärgliche Ausbeute. Die Einwohner nährten sich durch Viehzucht und Feldbau und verdienten, da der Ort an der viel benutzten Straße von Prag über Teplitz nach Freiberg lag, durch den Durchgangsverkehr. Außerdem blühte ein schwunghafter Handel mit Butter nach Dresden und mit Bier, da in der Umgegend das Frauensteiner Bier eine Art Monopolstellung hatte. Wie sich aus Steuerrechnungen ergibt, hatte Frauenstein 1697 etwa 3000 Einwohner². Von den *Lehrern* Gottfried Silbermanns sei zuerst der seit 10. November 1690 angestellte Rektor Friedrich Christian Leupold genannt. Er war gleichzeitig Organist³. An der Kreuzschule zu Dresden war er 10 Jahre lang Alumne gewesen und „demnach mit der Musik wohl vertraut“. Dann hatte er in Leipzig drei Jahre lang „informiret“. Vor ihm war der nach Zschopau berufene Christian Liebe, einer der fertigen Klavierspieler seiner Zeit, Rektor in Frauenstein. (Schilling, Lex.) Als Kantor amtierte Gottfried Nietzsche seit 1685, ein Mann, der noch bis zu seinem 24. Lebensjahre Gymnasiast gewesen war und dann Medizin studiert hatte. Die Gemeinde schätzte ihn wegen seiner überaus kräftigen Stimme. Wenn er sang, erzitterten die Fenster (Mooser). Man hielt in Frauenstein etwas auf gute Kirchenmusik. Seit dem 16. Jahrhundert ist eine Kantorei bezeugt. 1621 hatte sie 14 Mitglieder, und noch in einem Aktenbündel vom Jahre 1834 taucht ihr Name auf. Die Kantorei wurde zur Ausübung der Kirchenmusik vom Stadtpfeifer nebst seinen vier Gesellen unterstützt. Dieser war außerdem verbunden, „im Sommer umb 3. und Winterszeit umb 4. Uhr, außerdem noch des Mittags und am Feierabende mit

¹ Mooser (Pseudonym für Kraemer) bezeichnet in seiner Biographie „Gottfried Silbermann, der Orgelbauer“, Langensalza 1857, den Diakonus Homilus als den Schreiber dieser prophetischen Worte. Homilus weilte jedoch erst von 1685 an in Frauenstein. Mooser ist auch der Autor der 1861 bei Gustav Silbermann, Straßburg, erschienenen Festschrift „Das Bruderpaar Andreas und Gottfried Silbermann“. Hier benutzte er J. F. Lobsteins „Beitr. z. Gesch. d. Mus. im Elsaß“ 1840. Lobstein verwertete den literarischen Nachlaß Joh. Andreas Silbermanns, weshalb seine Angaben das größte Vertrauen verdienen. Daß ihm die Entzifferung der Handschrift häufig Muhe gemacht hat, ersieht man aus den Lesefehlern Gravenstein für Frauenstein, Oberaltersdorf für Oberwaltersdorf. Neuerdings hat Prof. Rupp, Straßburg, die Lebensbeschreibung der Straßburger Silbermannner in Gestalt von vier ansehnlichen Handschriftbänden in einer Pariser Privat-Bibliothek wieder aufgefunden. Joh. Andr. Silbermann schreibt darin, daß er 6 Jahre lang bei der Aufstellung der Orgel Casparinis in Görlitz mit tätig gewesen wäre. Doch scheint diese Zeitangabe übertrieben, denn 1697 begann man mit dem Orgelbau in Görlitz und 1702 ist Andreas Silbermann aktenmäßig in Straßburg bezeugt. 1701 wird ihm in Hagenau 1 E. die Reparatur der St. Georgs-Orgel übertragen.

² Wuttke „Accise“ „2407 Einwohner über 12 Jahr“.

³ Diese merkwürdige Personalunion hat sich daselbst bis zum heutigen Tage erhalten und besteht außerdem in Dohna. (Vgl. Vollhard, Gesch. d. Kantoren und Organisten Sachsens).

seinen 4 Gesellen vierstimmige ernste und heitere Stucklein“ vom Turm herab zu blasen. Tagsüber mußte er außerdem alle Stunden mit der Trompete oder Posaune, nachts sogar alle Viertelstunden „mit dem gebrauchlichen Hörnigen“ sich vernehmen lassen¹. Wer da wollte, konnte sich auch damals in einer kleineren sächsischen Stadt musikalisch bilden. — Wie aus dem Nachlaß Silbermanns zu ersehen ist, war er nicht nur ein kirchlich frommer Mann, sondern er empfand auch das Bedürfnis, sich daheim durch das Studium von Büchern wie Arndts „Wahrem Christentum“, durch die „Auslegung des Psalters“, „Postilla über die Sonntagsevangelien“ zu erbauen. Die ersten Eindrücke in dieser Beziehung verdankte er dem Pfarrer Andreas Werner, einem gelehrten Manne, der früher Schloßprediger in Moritzburg gewesen war, und dem Diakonus Heinrich Homilius, einem Freunde der Familie Silbermanns.

Nachdem Gottfried die Schule verlassen hatte, gab man ihn zuerst zu seinem Paten, dem Spielwarendrechsler Jobst in Seifen in die Lehre. Wahrscheinlich hatte man bei Gottfried Silbermann eine gewisse Geschicklichkeit in der Bearbeitung des Holzes bemerkt. Doch das verwohnte Muttersöhnchen hielt nicht lange aus. Es wird ein neuer Versuch bei einem Buchbinder Frauensteins gemacht². Auch in diesem Berufe brachte er es zu keinem Abschlusse. Zur Strafe für zahlreiche übermutige Streiche, bei denen er nicht einmal den Herrn Gerichtsamtman geschont hatte, war Gottfried auf dem Schlosse gefanglich eingezogen worden. Es gelang ihm jedoch zu entkommen und die nahe böhmische Grenze zu erreichen. In Böhmischem-Einsiedel ward er von Verwandten aufgenommen und zunächst solange verborgen gehalten, bis sich die Erregung über seine verwegene Flucht gelegt hatte. Dann trat er die Reise nach dem Elsaß zu seinem dort lebenden Bruder Andreas an. „Auf dieser mühseligen Fußreise bei schlechtem Wetter erlebte Silbermann seinen Tag von Damaskus und wandelte sich aus einem ruchlosen Saulus in einen arbeits-eifrigen Paulus“³. Nach Lobsteins Angaben soll Andreas Silbermann am 18. Januar 1701 in Hagenau i. E. eingewandert sein⁴. Wenn Gottfried Silbermann später behauptet, daß er „an die 10 Jahre“ im Elsaß bei seinem Bruder zugebracht habe, so ist das Ungefähre bei dieser Zeitangabe wohl zu berücksichtigen. Andreas Silbermann war am 13. März 1702 „Burger und Einwohner“ von Straßburg geworden und im gleichen Jahr scheint sein Bruder Gottfried bei ihm aufgetaucht zu sein. Der an gutbürgerliches Auftreten und feine Umgangsformen gewöhnte Andreas mag dem Landstreicher, der da vorgab, sein Bruder Gottfried zu sein, kaum die Willenskraft zugetraut haben, es in der Orgelbaukunst weit zu bringen.

Dafür sprechen die schweren Bedingungen⁵ des Lehrkontraktes. Gottfried Silber-

¹ Vgl. Wagner a. a. O.

² Am 2. August 1697 erfolgte in Freiberg die Lossprechung eines Buchbinderlehrlings, der Gottfried Silbermann hieß, aus Frauenstein stammte und in Dippoldiswalde gelernt hatte. Der spätere Orgelbauer durfte mit diesem Gottfried Silbermann kaum identisch sein, da nicht anzunehmen ist, daß ein Knabe von 14 Jahren bereits die Lehrzeit hinter sich hatte. Vgl. „Kirchenchor“ Jahrg. 1918 Nr. 3.

³ Rud. Schlitterlau „Gottfried Silbermann“ im „Kirchenchor“, Jahrg. 1918, Nr. 3.

⁴ Nach Sitzmann „*Dictionnaire de Biographie des Hommes célèbres de l'Alsace*“ 1910 hatte Andreas Silbermann 1701 zu Hanau (!) gearbeitet.

⁵ Gottfried Silbermann fuhr sie in dem Prozeß mit Zach. Hildebrand an. Geh. Hauptstaatsarchiv Dresden. Loc. 13845.

mann erhielt keinen Lohn und mußte sich für später verpflichten, keinerlei Arbeiten da auszuführen, wo sich sein Lehrherr aufhielt. Der Zweck der pädagogischen Maßnahme, seinem Schüler kein Geld in die Hand zu geben, ist offensichtlich. Die Aufnahme der Konkurrenzklausel in den Vertrag war entweder dann, wenn der Lehrling kein Lehrgeld geben konnte, allgemein üblich, oder sie war eine besondere Vorsichtsmaßnahme des besorgten Geschäftsmannes.

Die erste urkundlich nachweisbare Arbeit Andreas Silbermanns ist die Wiederherstellung der Bälge in der Orgel zu St. Niklas am 23. Oktober 1702¹. Im Sommer 1706 beschließt das Presbyterium derselben Kirche den Bau einer neuen Orgel durch „die Gebrüder Andreas und Gottfried Silbermann, als welche in solcher kunst gute Wissenschaft haben“. Die Orgel wurde im Juni 1707 fertig und kostete 1200 Gulden. Sie hatte 17 Register, stand im „Cornetton“ und wurde am 13. Oktober eingeweiht. Aus dieser Nachricht ist zu ersehen, daß Gottfried Silbermann seine Lehrzeit hinter sich hatte. Er war seinem Bruder eine verlässliche Stütze geworden. Andreas konnte an die Gründung eines Haushaltes denken. Das tat er, indem er sich am 13. Juni 1708 mit Anna Schmidt, einer Straßburger Bürgerstochter, verheiratete².

Eine weitere gemeinsame Arbeit der Gebrüder Silbermann ist die Erbauung der Orgel zu St. Peter, prot. Anteils, in Straßburg³. Nach dem Kontrakt vom 10 August 1708 sollte die Orgel Pfingsten 1709 vollendet sein, 21 Register, 2 „völlige“ (ausgebaute) Manualklaviere (mit Cis), 4 Bälge und 1293 Pfeifen haben und 2100 fl kosten. Ihre Disposition war:

Hauptwerk: Prinzipal 8' (Prospekt), Bourdon 16'; Coppel 8'; Oktav 4', Quint 3'; Superoktav 2'; Mixtur 1½' 3f; Cymbel 3f, Cornet 5f, Terz 1⅓'.

Rückwerk: Prinzipal 4'; Coppel 8'; Nazard 3'; Oktav 2', Mixtur 3f; Terz 1⅓'.

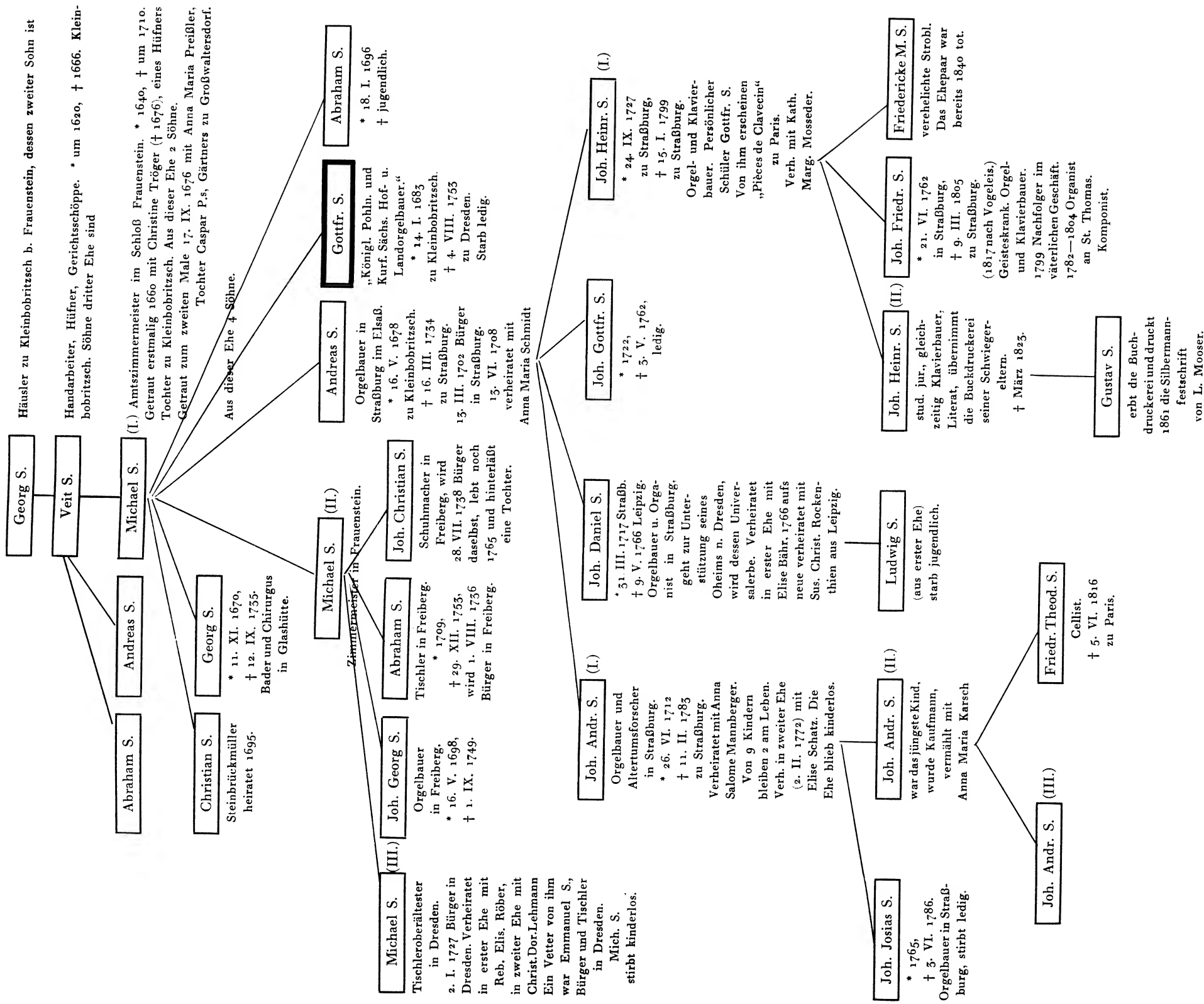
Pedal: Subbaß 16'; Oktavbaß 8' (kam nachtraglich hinzu); Prestant 4', Mixtur 1½' 4f; Trompetenbaß 8'.

An dieser Orgel hat Gottfried Silbermann das meiste gebaut. Bei der Abnahme wurde das Werk für ausgezeichnet befunden und Gottfried von seinem Bruder zum Meister gesprochen. Die Orgel stand noch 1840 und fiel wohl erst 1870 der Belagerung Straßburgs zum Opfer. Die Tonhöhe war ebenfalls Cornetton. Sie stand bei der Untersuchung durch Lobstein (1840) einen Ganzton höher als Kammerton, der damals bereits im Elsaß a¹ = 870 Schwingungen betrug. Eine größere Reparatur erfolgte 1820 durch Konrad Sauer, wobei eine Mixtur durch Flöte ersetzt und das Pedal durch Fagott vermehrt wurde. Ehe Gottfried Silbermann sein letztes Straßburger Werk, die Klosterorgel zu St. Margareten in Angriff nahm, hatte er auch „an unterschiedenen Orten in Frankreich herrliche Orgelwercke und Clavecins“ geschaffen. So berichtet Kuhnau in einem Briefe an Mattheson, den dieser 1720 in seiner *Critica Musica* (Pars VII) veröffentlichte. Die eben genannte Klosterorgel

¹ Vgl. Lobstein a. a. O., danach bei Vogeleis „Bausteine“.

² Nach L. Mooser habe Andreas Silbermann bereits am 13. März 1702 geheiratet und sei dadurch Bürger von Straßburg geworden. Das erweist sich als Irrtum, wenn man die Geburtsdaten der Söhne betrachtet.

³ Die älteste Orgel dieser Kirche war 1590 erbaut, 1645 war sie von J. J. Baldner, Straßburg, erneuert worden. Baldner arbeitete auch an zahlreichen anderen Straßburger Orgeln.



begann Gottfried Silbermann 1709¹, sollte sie jedoch nie vollenden. Hier in dem stillen Frieden dieses Klosters ereignete sich der Vorfall, der um Gottfried den Schleier der Romantik wob. Er verliebte sich in eine Nonne und beschloß, sie zu befreien. Der Plan mißlang. Der Überlieferung nach hätte Silbermann einen Kasten mit Schmuck aller Art von seiner Geliebten erhalten, als im Kloster Lärm entstand. Silbermann selbst entkam mit den Kostbarkeiten, während er die Geliebte zurücklassen mußte. Die Erinnerung an die Jugendgeliebte, die er einem fürchterlichen Schicksal preisgegeben wußte, und der stille Vorwurf, dieses entsetzliche Ende selbst verschuldet zu haben, bestimmten den jungen Meister, fortan unvermählt zu bleiben².

Ehe wir Gottfried Silbermann auf seinem weiteren Lebenswege folgen, wenden wir uns dem *Lebenswerk Andreas Silbermanns* zu und betrachten die Disposition der Orgel zu Maursmünster (1710 erbaut). Dieses Werk gewährt den Vorzug, ein ziemlich getreues Bild von der Bauweise Andreas Silbermanns zu geben, da es keine Veränderungen seit seiner Erbauung erlitten hat³.

1. *Manual* (Mittelklavier) 49 Tasten:

1. *Principal* 8' (Zinnlegierung=Zl.); 2. *Bourdon* 16' (drei tiefe Oktaven Tannenholz, das übrige Blei); 3. *Bourdon* 8' (tiefste Oktave Eichenholz, das übrige Blei); 4. *Oktave* 4' (Zl., Fuße Blei); 5. *Oktave* 2' (Zl., Fuße Blei); 6. *Quinte* 2²/₃' (Blei); 7. *Terz* 1³/₅' (Blei); 8. *Cornet* 8' 5 f. (Blei, von c' ab); 9. *Mirtur* 3 f. (Zl., Fuße Blei); 10. *Zimbel* 3 f. (Zl., Fuße Blei); 11. *Trompete* 8' (verzinnnte Schallbecher); 12. *Clairon* 4'; 13. *Vox humana* 8' (Zunge).

2. *Manual* (Unterklavier) 49 Tasten:

1. *Principal* 4' (Zl., z. T. im Prospekt); 2. *Bourdon* 8' (C aus Eichenholz, vom Cis an Blei, von c' an mit Rohrchen); 3. *Flöte* 4' (Blei, von c an mit Rohrchen); 4. *Oktave* 2' (Zl., Fuße Blei); 5. *Quinte* 2²/₃' (Blei); 6. *Mirtur* 3 f. (Zl., Fuße Blei); 7. *Krummhorn* 8'; 8. *Terz* 1³/₆'.

3. *Manual* (Oberklavier) 25 Tasten (vom c' ab klingend ohne Registerzug):

1. *Rohrflöte* 8'; 2. *Oktave* 4'; 3. *Quinte* 2²/₃'; 4. (ein Registerzug) *Oktave* 2' und 5. *Terz* 1³/₅'.

Pedal (25 Tasten).

1. *Flotbaß* 16' (Tannenholz); 2. *Oktavbaß* 8' (Metall); 3. *Flöte* 4' (Blei); 4. *Posaune* 16'; 5. *Trompete* 8'; Pedalkoppel fehlt. Tremulant für das ganze Werk Schiebekoppel I: II.

Das Hauptwerk Andreas Silbermanns ist die einem Neubau gleichzusetzende Erneuerung der *Straßburger Münster-Orgel*. Die alte Orgel stammt in ihrem Kern noch von Kresner aus Ansbach (1489/92). Sie war 1608 durch Neuknecht, der

¹ Jahreszahl nach *Féus, Biogr. univ.*, danach bei Sitzmann a. a. O. Das Kloster bestand von 1270—1789. Dann (1794) wurde es zum „*Hospice de la Montagne*“ und diente besonders für Hautkranke. 1800 wurde es Militärlazarett, 1832 Infanteriekaserne. (Vgl. Seyboth, „Altes Straßburg.“) Abbildungen des Klosters finden sich in Koenigshofen „*Chronik von Straßburg*“, S. 738, 742, 895 und in Piton „*Straßburg illustrée*“ 1852 II S. 110.

² Es nimmt nicht wunder, daß Gottfried Silbermann auch der Held eines Romans geworden ist. Dieser Roman heißt „Das Geheimnis des Orgelbauers“ (Pierson, Dresden). Der Verfasser behandelt hauptsächlich die Straßburger Nonnenführung, wobei der Student Phil. Telemann, der später berühmte Komponist, als Beschützer Silbermanns in der Gefahr auftritt. (Vgl. *Ztschr. f. Instr.-Bau*, 1890/91 S. 315.) Denselben Stoff bearbeitete auch Nagler in seiner Novelle „*Flûte d'amour*“ (Kistner, Leipzig).

³ Vgl. Geßner, Zur elsassisch-neudeutschen Orgelreform

aus Böhmen stammte und später in Bayern wohnte, 1658/60 durch Matth. Tretschner aus Kulmbach und seinen Schüler Tob. Dressel ausgebessert und durch mancherlei Registerzutaten vermehrt worden. Als Andreas Silbermann diese alte Orgel besichtigte, hatte sie folgende Disposition:

Hauptwerk 1. *Prinzipal* 16', 2. *Oktave* 8'; 3. *Viole de Gambe* 8', 4. *Quintaden* 8'; 5. *Quint* 6'; 6. *Oktave* 4'; 7. *Spitzflöte* 4'; 8. *Mixtur* 1½' 5 f., 9. *Cimbel* 4 f.

Rückpositiv: 1. *Prinzipal* 8', 2. *Viola d. G.* 8', 3. *Coppel* 8'; 4. *Flöte* 4', 5. *Oktave* 4'; 6. *Nazard* 3'; 7. *Quinta* 3', 8. *Oktave* 2'; 9. *Sesquialtera* 2 f.; 10. *Mixtur* 5 f.

Brustpositiv „mit 7 kleinen untauglichen Registern, etwa 389 Pfeifen“.

Pedal zum Hauptwerk *Posaune* 16', *Prinzipal*baß 32'.

Stimmung im französischen Ton.

Am 24. Juli 1713 reichte Andreas Silbermann einen Entwurf ein, in dem er Vorschläge macht, was noch von der alten Orgel zu benutzen wäre. Das neue Werk sollte 2001 Pfeifen erhalten und 3640 fl kosten. Es sollten kommen

I. ins Hauptwerk (49 Tasten)

1. *Prinzipal* 16' aus der alten Orgel; 2. *Coppel* 16' neu [Bourdon 16']¹, 3. *Oktave* 8' aus der alten mit Zuhilfenahme einiger neuer Pfeifen [Prinzipal 8']; 4. *Coppel* neu [Bourdon 8']; 5. *Oktave* 4' neu [Préstant 4'], 6. *Terz* 3½' für die alte Quint 6', die nicht mehr gebräuchlich; 7. *Nazard* 3' neu (Nassat 2½/3); 8. *Doublette* 2' [Oktave 2'], 9. *Terz* 1¾' [desgl.], 10. *Mixtur* 4 f. [desgl.]; 11. *Cimbele* 3 f. [desgl.]. 12. Großes *Cornet* 5 f. neu [desgl. von c' ab], 13. *Trompete* 8' [desgl.], 14. *Clairon* 4', 15. *Vox humaine* 8' mit Hinzufügung von [Trompete 16'].

II. ins Positiv

1. *Prinzipal* 8'; 2. *Coppel* 8' [Bourdon 8']; 3. *Oktave* 4' [Préstant 4'], *Flöte* 4' [desgl.], 5. *Nazard* 2½/3' [desgl.], 6. *Doublette* 2' [Oktave 2'], 7. *Terz* 1¾' [desgl.]; 8. *Mixtur* 3 f. [desgl.], 9. *Cimbele* 3 f. [desgl.]; 10. *Cromhorne* 8' [desgl.], außerdem [Larigot 1½'].

III. Brustwerk² „darin können stehen die jetzt gebräuchlichen Echo (Register)“.

1. *Coppel* 8' [Bourdon 8'], 2. *Oktave* 4' [Préstant 4'], 3. *Nazard* 3', 4. *Doublette* 2' [Oktave 2']; 5. *Terz* 1¾', 6. *Mixtur* 3 f.; 7. *Trompete* 8'; 9. *Vox humaine* 8' [desgl.] außerdem [Prinzipal 8'] und [Clairon 4']

Pedal:

1. Groß-*Prinzipal*baß 32' „der alte repariert“, 2. „Dabei steht allezeit ein *Oktaven*baß 16' [desgl.], 3. *Prinzipal* 16'³ [desgl.]; 4. *Oktave* 8' [desgl.], 5. *Trompete* 8' [desgl.]; 6. *Bombarde* 16' „statt dem alten unbestandigen kleinen *Posaunen*baß“, außerdem [Prinzipal 4'] und [Clairon 4']

Die größte der Pfeifen stand in der Mitte des Prospektes, war 24' lang, hatte 1' und etliche Zoll Durchmesser, wog 3¼ Pfund und maß genau 7 hl. Die 6 Windladen waren mustergültig gebaut, ebenso die 6 Balge, die 6' × 12' groß waren.

Eine bedeutende Erneuerung führte 1833/34 Georg Wegmann aus Mackenheim i. E. aus, indem er den Diskant des Echomanuals durch den Baß vervollständigte und 2 neue Register, sowie 1840 noch einmal 6 neue hinzufügte. 1896 wurde das Werk von Grund auf durch Koulen umgebaut⁴.

¹ Die Registernamen in eckiger Klammer geben den Stand der wirklich ausgeführten Disposition

² Die Register desselben sollten Transmissionen aus dem Hauptwerkskornett darstellen.

³ Die Register 3, 4 und 5 des Pedals waren ebenfalls als Transmissionen aus dem Hauptwerk geplant. Nach Geßner (Urania 1898. 1—6) hatte der Prinzipalbaß 16' bedeutende Überlänge im Prospekt, der Oktavbaß 16' war ein doppeltlabiierter Subbaß

⁴ Vgl. Disp. im Katech. d. Orgel von Richter (Menzel) S. 184.

Systematischer Überblick über den Orgelbau Andreas Silbermanns

Die Orgelprospekte der Straßburger Silbermänner zeigen in der Mehrzahl ihrer Werke das *Ruckpositiv* Beispiele dafür bilden die Orgeln zu St. Peter in Straßburg und zu Maursmünster. Der Prospekt der Orgel zu St. Thomas in Straßburg ist besonders durch die geschickte Raumverteilung vorbildlich, wobei die malerische Wirkung des Rosettenfensters nicht gering angeschlagen werden darf. Straßburg hat übrigens im Prospekt seiner Münsterorgel das erste Rückpositiv, das bisher von einer deutschen Orgel bekannt geworden ist [1489/92 erb.].

Im Prospekt fanden die aus gutem Material, d. h. aus mindestens zwölfflötigem Zinn gebauten Prinzipale Aufstellung. Die französische Benennung *Préstant*, die andeutet, daß die Prinzipale, altem Herkommen gemäß, die erste Pfeifenreihe bilden, findet sich ebenso in den ersten Dispositionen von Andreas Silbermann wie die Bezeichnung *Montre* („zur Schau gestellte Stimme“). Das Zinn des *Principal 8'* in Maursmünster hat ein spezifisches Gewicht von 7,45, enthält also 76,9% reines Zinn¹. Die Legierung ist demnach besser als zwölfflötiges Zinn und durfte auch in andern Prospektprinzipalen Silbermanns die gleiche sein. Als Andreas Silbermann die neue Orgel des Straßburger Münsters baute, ließ er zunächst den schönen gotischen Prospekt unangetastet. Er tat es kaum aus Gründen der Pietät², sondern weil er alles zu benutzen gedachte, was irgendwie verwendbar schien. Den Prinzipal 32' der alten Orgel verwandelte er allerdings in einen Sechszehnfuß, ließ aber zur Ausfüllung des Prospekts bedeutende Überlängen, so daß die größte Pfeife C 16' die gleiche Größe hatte wie früher die größte Pfeife der vorsilbermannschen Orgel. Nach einer alten Quelle³ betrug die Größe dieser alten Pfeife 27'9" und „hielt im diametro 1'31 $\frac{1}{2}$ "". Das entsprache etwa unserm D 32' (= 28 $\frac{4}{9}$ "). Dieses tiefe D kannte man aber zur Zeit der Erbauung dieser Orgel noch nicht. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts hatte der Mainzer Traxdorf das Orgelpedal nach unten zu um A 32' erweitert, und Konrad Rothenburger aus Nurnberg hatte gegen Ausgang des Jahrhunderts sowohl dem Manual wie dem Pedal das G und F 32' hinzugefügt. Diese Tiefengrenze treffen wir auch noch im „Spiegel“ Schlicks (1511). Es ergibt sich also daraus, daß das alte F 32' unserem D 32' entsprach. Die Stimmung der Straßburger Münster-Orgel war also eine kleine Terz tiefer als die heutige Normalstimmung. Schlick hebt hervor, daß diese tiefe Stimmung damals allgemein war. Er nennt sie „Chormaß“ und hält sie am geeignetsten für Sanger und Instrumentalisten⁴. Kein Zweifel demnach, daß die Münsterorgel in dieser alten Stimmung stand. Man konnte schließlich einwenden, daß die Prinzipalpfeifen hinten aufgeschnitten waren. Dagegen spricht jedoch, daß diese Praxis im alten Orgelbau vollkommen ungebräuchlich war; Pfeifen mit Überlänge werden als „rares“ Kunststück zum ersten Male von Boxberg bei der Gorkitzer Orgel gerühmt. Möglicherweise hat Andreas Silbermann, der diesen Kunstgriff beim Prospektprinzipal der

¹ Geßner, Zur elsassisch-neudeutschen Orgelreform. Straßburg, Hug S. 30.

² Es gibt kaum eine Zeit, die unduldsamer gegen die gewaltigen Schöpfungen der Gotik verfahren wäre als das Barock. Erst seit Goethes herrlichen Worten über das Straßburger Münster wurde der Sinn für die Kunstdenkmäler der Gotik wieder lebendig. Vgl. Dichtung und Wahrheit II, 2.

³ Vogeleis, Bausteine a. a. O.

⁴ Vgl. R. Schlecht, „Ein Beitr. z. Mus.-Gesch. aus Schlick“. M. f. M. II, 165 f.

Münsterorgel in Straßburg anwandte¹, diesen bei Casparini kennengelernt. Die meisten Chronisten des Elsaß haben es nicht verabsäumt, die Maße anzugeben, aus denen man die gewaltige Größe der mittelsten Prospektpfeife ersieht. So sagt Lobstein: „Sie bestand aus einem Stücke und hatte einen Fuß und etliche Zoll Durchmesser“, ein anderer Autor²: „Die größte Orgelpfeife im Münster hält 131½ Ohmen und die kleinste wenig mehr als in einen Fingerhut hineingeht“. Auf dieser größten Pfeife befindet sich eine 16 Zeilen lange lateinische Inschrift. Sie beginnt mit dem „*Laudate Dominum in chordis et organo*“ (P. 150) und endet mit dem bescheidenen Vermerk. *Factum per Andream Silbermann 1714*. Das Labium trägt seit 1873 folgende bemerkenswerte Inschrift:

„Bonbardé par les Allemands / Hout-Sept 1870 / restauré aux ordres de Gustave Klotz / Architecte de l'œuvre Notre Dame / par Wetzel frères à Straßburg / 1873 / Vive la France!“

Die Straßburger Münster-Organ hat eine gewisse Berühmtheit durch ihre „Roraffen“ (Schnurpfeifereien) erhalten. Sie sind bereits seit 1325 erwähnt und bilden den Gegenstand zahlloser Erörterungen von Schriftstellern, die wie Seb. Brant, Geiler von Kaisersberg, Wimpheling, Schlick u. a. dagegen eiferten, während andere wenig bekannte Autoren sie als große mechanische Kunstwerke priesen³. Jedenfalls versäumte in früheren Jahrhunderten kein Reisender, diese Roraffen nebst der Münsteruhr genau zu betrachten. Während Casparini in seinen Orgelprospekten durch Anbringung solcher Schnurpfeifereien auf die schaulustige Menge starke Rücksichten nimmt, tut dies der fortschrittlich gesinnte Andreas Silbermann nicht mehr. — Aus der weiteren Geschichte der Orgel ist noch hinzuzufügen, daß Joh. Andreas Silbermann die Orgel seines Vaters 1753, 1765 und 1780 reinigte. 1796 macht der Orgelbauer Joh. Conr. Sauer den Vorschlag, die alte Silbermannsche Orgel um einen halben Ton höher zu stimmen. Diesem Ansinnen widersetzt sich der damals stellvertretene Münsterorganist Joh. Neumeyer mit der Begründung, daß die Orgel dadurch sehr leiden würde⁴. In der Neuzeit bekam der Pfeiler, der den Prospekt der Orgel trägt, bedeutende Risse, so daß man ihren Einsturz befürchten mußte. Die Ursache lag in dem modrigen Grunde, den man zunächst beseitigen und darauf neu befestigen mußte. Hierauf ist der neue Pfeiler errichtet worden. Jetzt soll die ursprüngliche Disposition des Silbermannschen Werkes, dessen Prospekt während des Weltkrieges in der Krypta des Münsters geborgen werden konnte, wieder nachgebildet und das Werk elektropneumatisch mit der schönen Chororgel (Merklin-Paris 1874) verbunden werden⁵.

¹ Geßner a. a. O. S. 92. Anm.

² Friese, „Histor. Merkwürdigkeiten . . . aus den Silbermannschen Schriften gezogen“. Straßburg 1804.

³ Zahlreiche Literatur über diese „Roraffen“ (Name von rohren = brullen), die von Friese geradezu als Wahrzeichen Straßburgs bezeichnet werden, in Otts Kunstgeschichte und bei Vogelers a. a. O.

Eine Abbildung der Orgel in „*The Musical Times*“ September 1910. „*The organs of Straßburg Cathedral*“ von Greenmit. Der Verf. erwähnt fälschlicherweise Gottfried und Engelbert Silbermann als Söhne von Andreas Silbermann und als Dresdner. Ein Dominikaner Ulrich Engelbert war allerdings der Erbauer der ersten Münsterorgel anno 1260.

⁴ „Die Orgel“ Jahrg. 1913 Nr. 12. Art. gez. G. N.

⁵ Rupp, „Der Roraffe im Straßburger Münster“. *Die Orgel*, Jahrg. 1913. Dem Verfasser dieses

Die architektonische Anlage der Münsterorgel war schwierig. Als Zelter das Innere dieser Orgel besichtigte, erstaunte er über die Kunst der Raumausnutzung. Er schreibt darüber an Goethe (11. September 1816): „Das Sonderbare bey diesem Werke besteht mit darinne, daß kein Baumeister an einen Raum für die Orgel gedacht zu haben scheint. Dieser Raum mußte daher angewiesen und gewonnen werden, wo er ist. und mir erscheint er als der gefährlichste in der Kirche, wegen der Nähe des hohlen Raums unter den Thürmen. Nun hat mein Meister nicht allein das Werk mit solchen Stimmen ausgestattet, die einem solchen Raume anständig sind, er hat auch das ganze Werk zusammen in seine alte Schule eingespannt wie den Schuß in einer Büchse, daß kein Körnchen Pulver müßig ist. Von Außen sieht übrigens das Werk aus wie ein neues; nicht einmal die Paraded Pfeifen sind angelaufen und die Wirkung ist in der That grandios.“ Die hohe Lage der Orgel¹ war beim Bau als sehr lästig empfunden worden und empfand täglich der Organist. Zelter berichtet weiter, daß der Organist, der das Werk täglich zweimal zu bedienen habe, täglich 5/8 Stufen auf- und absteigen müsse, dann habe er noch das Pedal zu bedienen. In den meisten anderen Silbermannschen Werken war die Anlage der Orgel so, daß die Rosette als Krönung des Prospektes erschien. Das brachte aber den Übelstand mit sich, daß durch Staub, Regen und Schnee mitunter großer Schaden angerichtet wurde. In der Straßburger Thomasorgel gab das 1822 den Anlaß zu einer großen Erneuerung, die Joh. Conr. Sauer² ausführte.

Die Klaviatur der von Andreas Silbermann und seinen Söhnen gebauten Orgeln ist die vollkommene mit C, Cis — c³ im Manual und C, Cis — c¹ Pedal. Damit trägt er den Anforderungen einer neuen Zeit gebührende Rechnung. Die im *Spielschrank* der Orgel zu beiden Seiten des Spielers angebrachten Registerzüge erscheinen — wenigstens in der Silbermann-Organ zu Maursmünster — oft in recht primitiver Anordnung. Einzelne Register wie *Flotbaß* 16' und *Oktavbaß* 8' sind unabstellbar, andere Pedalstimmen wie *Flöte* 4', *Trompete* 8' und *Posaune* 16' werden durch einen Zug 50 cm über dem Boden betätigt. Sehr wenig handlich sind die Registerzüge des Rückpositivs; sie liegen am Rückpositiv selbst in einer Reihe übereinander. Die Züge der noch fehlenden Stimmen sind wie üblich rechts und links von der Klaviatur (Geßner). Das III. Manual dieser Orgel ist ein *Echomanual*, das nach französischem Brauch mit einem fünffachen *Cornet* besetzt und in den beiden tiefsten Oktaven stumm ist. Selbst bei Dom Bedos³ sind *Clavier d'écho* und *Clavier du récit* unvollständig. Das Echomanual beginnt hier mit c und hat 39 klangbare Tasten, die Tasten von C—H sind blind. Auch Joh. Andreas Silbermann baute noch ein solches Echo mit 2 Oktaven Umfang in der Orgel zu St. Thomas in Straßburg, welches Mart. Wetzel 1836 auf 4 Oktaven vergrößerte. Diese unvollständigen Echomaneale waren dem Brüderpaar Andreas und Gottfried Silbermann bereits beim Bau der Straßburger Peterskirche bekannt, denn sie versprechen im Kontrakt (10. August Artikels, Prof. Rupp, Straßburg, sei an dieser Stelle für seine zahlreichen brieflichen Mitteilungen herzlichst gedankt.

¹ Vgl. Rimbault, „*The organ, its history* . .“ II. S. 392. Dibbins, *Tour in France and Germany* (um 1816). „*The organ is placed about 50' about the pavement.*“

² Der selbst ein Schüler von Joh. Andreas Silbermann war. Der in Seppenhofen in Baden geborene Stammvater der Orgelbauerfamilie Wetzel war wieder ein Schuler Sauers.

³ *L'art du facteur d'orgues*. 1766/70.

1708) 2 völlige Manualklaviere. Die Tasten der Klaviaturen waren aus Ebenholz und „Bein“ (gebleichtem Knochen). Die Verbindung zwischen den einzelnen Manualen wurde durch Schiebekoppeln hergestellt. Die *Spielart* der Silbermannschen Werke wird als leicht gerühmt. Silbermann und seine Söhne bauten enge Kanzellen, die nur schmale, leichtbewegliche Ventile verlangten. Zur leichten Spielbarkeit verhalf auch der geringe Winddruck, der zwischen 54—70 mm variierte¹. Dieser ist auch die Voraussetzung für den edlen Klangcharakter der Silbermannschen Register². Wird ein Silbermannsches Werk modern d. h. vollgriffig gespielt, so rauben sich die engen Kanzellen gegenseitig den Wind, der Winddruck wird geringer, das Werk scheint verstimmt, es „schluchzt“. Dieses z. B. bei der Münsterorgel beobachtete Schwanken des Windes³ hat man der Schule Silbermanns zum Vorwurf gemacht — und ihr damit großes Unrecht getan. Es ist unbillig, von einer 200 Jahre alten Orgel dasselbe zu verlangen wie von einer modernen. Wie selten bringen die Meister des polyphonen Spiels, ein Georg Muffat, Kasp. Kerll, Pachelbel, Bach u. a. einmal einen sechsstimmigen Akkord! Für die Ausführung der Werke dieser Meister erscheinen die Silbermannschen Orgeln wie geschaffen, das klangliche Ideal, das diesen Meistern vorschwebte, erscheint gerade in diesen Werken restlos erfüllt. Für ein modernes Orgelspiel sind die Kanzellen der Silbermannschen Schleifladen zu eng, „windsiech“, für ihre Zeit genügten sie.

Bei der Münsterorgel hatte Andreas Silbermann 6 *Faltenbälge* 12' × 6' verwendet. Bei guter Bauart ist gegen derartige Faltenbälge, die das erwähnte Größenverhältnis (3,20 × 1,60 m) und genügend weiten Öffnungswinkel besitzen, auch heute noch nichts einzuwenden. Zelter hatte seine Freude an den gewaltigen Lungen der erwähnten Orgel. Die Bälge wurden durch eine ebenso klug ausgedachte wie sicher wirkende Einrichtung aufgezogen⁴. Die bleiernen Gewichte waren auf den Bälgen befestigt. Nur der Bälgetreter, der „das befestigte Gewicht beherrschte“, konnte die Bälge aufziehen⁵. Nach Zelters Schätzung betrug das Fassungsvermögen jedes Balges 100 Kubikfuß, wonach sich der Öffnungswinkel auf etwa 3' berechnen läßt $\left(\frac{12' \times 6'}{2} \times 3'\right)$. Bereits 1711/14 hatte Gottfried Silbermann die gleiche Einrichtung bei den Bälgen der Freiburger Dom-Orgel ausprobiert.

Die Meinungen über den *Klang der Silbermannschen Werke*, die seit ihrer Erbauung ausgesprochen worden sind, unterscheiden sich in vielen wesentlichen Punkten: Als die besten Straßburger Silbermann-Orgeln bezeichnet Mozart die der Neukirche und der Thomaskirche⁶. Mozart, der 1778 in Straßburg war und diese

¹ Maursmunster 60 mm = 24°, Ebersheimmünster 54 mm = 22°.

² Vgl. Werckmeister, Orgelprobe 1698 S. 63ff.

³ Vgl. Rimbault a. a. O. in dem Reisebericht von Dibbins (1816) „*The tone is tremendous — when all the stops are pulled out — as I once heard it, during the performance of a particularly grand chorus Yet is this tone mettow and pleasing at the same time*“ Chorus = Pleno.

⁴ Rimbault (Dibbins), „*O bellows are made to act by an very simple and sure process.*“

⁵ Vom Balgschwanz ging ein Seil über Rollen und hatte an seinem Ende eine Art Steigbügel. Hier trat der Bälgetreter herein und zog den Balg durch seine Körperlast herunter.

⁶ In einem Briefe aus dem Jahre 1778. Die von Mozart erwähnte lutherische Kirche und Neukirche sind identisch. Die Orgel der Neukirche war 1749, die Thomas-Orgel 1740 vollendet worden.

beiden von Joh. Andreas Silbermann erbauten Werke öffentlich spielte, sagt allerdings nichts Näheres über ihren Klangcharakter. Zelter behauptete, daß die Orgeln des Straßburger Silbermann von so besondrer Schönheit des Tons seien, daß sie sich aus den besten Orgeln anderer tüchtiger Meister herausfinden ließen. Er hatte am 10. September 1816 mit seinem Freunde und Fachgenossen, dem Kölner Dombaumeister S. Boisserée, einem „ordinairen Gottesdienst, den die schöne Orgel im Münster allein bestritt“, beigewohnt¹. In neuerer Zeit hat es nicht an Stimmen gefehlt, die den Klang der Silbermannschen Orgeln als wenig befriedigend bezeichneten. Neben den bereits besprochenen Windverhältnissen, die das „Flackern“ des Tons erzeugen, behauptet man, der Ton klinge durch das Vorherrschen der „kleinen Schreier“ zu hoch. Da sei ruhig zugegeben, daß das klangliche Ideal, das damals den Silbermännern bei Erbauung ihrer Orgeln vorschwebte, nicht mehr das unsrige ist. Unsere Ohren sind anders geworden. Jener helle Silberklang der Silbermannschen Orgel paßt zum lebenslustigen Zeitalter des Barock, aber er paßt nicht mehr allein zu dem unsrigen. Immerhin könnte allen Orgeln mit dumpfem grundtönigen Klange, wie sie besonders im Laufe der letzten 50 Jahre hervorgebracht wurden, etwas vom Glanze eines Silbermannschen Orgelwerks gewünscht werden. Ein besonderes Lob haben die Elsässer Silbermänner in Frankreich davongetragen, bevorzugt man ja daselbst heute noch Orgeln mit vielen Oberstimmen². Die aus der französischen Schule hervorgegangenen Hauptvertreter der sog. elsässisch-neudeutschen Orgelreform³ haben das Wort „Zurück zu Silbermann!“ geradezu zum Feldgeschrei erhoben. Es sei zugegeben, daß die heftige Propaganda für diese neue deutsche Orgel insofern sehr segensvoll gewesen ist, als viele Interesse an den brennenden Zukunftsfragen des deutschen Orgelbaus genommen haben, die bisher abseits standen. Auch ist nicht zu leugnen, daß viele Punkte, wie sie z. B. das von dieser Seite inspirierte „Internationale Regulativ für den Orgelbau“ bringt, im deutschen Orgelbau seither als berechtigt anerkannt und beachtet worden sind⁴.

Die *klangliche Differenzierung der Manuale* findet sich sowohl in den Orgeln Andreas Silbermanns als auch in denen seiner Schüler. Neben den Registern der Prinzipalfamilie, wozu auch Obertonregister und Mixturen zu rechnen sind, ist auch vielfach *Bourdon* je nach der Manualzugehörigkeit mensuriert. Als schönste Stimme der Silbermannschen Orgel gilt allgemein der *Prinzipal* nebst den zu dieser Familie gehörigen Registern. Dieser schöne, volle, runde und edle Ton ist nach Ansicht eines Kenners dem Fehlen der Stimmschlitzte und der Kernstiche zuzuschreiben. Alle Stimmen, die mit solchen Vorrichtungen versehen sind, bekommen sofort „Strich“. Es entsteht eine Schärfe in der Klangfarbe, weil eine Reihe von Obertönen mit einem Male stärker anspricht. Die Prinzipale 16' oder 8' des Hauptwerks haben weite Mensur. In den Werken von Joh. Andreas Silbermann d. A. findet sich die ausgesprochene Neigung, diese Mensur des Hauptwerks immer mehr zu

¹ Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Hrsg. von Geiger. S. 501.

² Vgl. Fétis, *Biogr. univ. des musiciens* 1835/44 unter „Silbermann“. — P. M. Hamel, *Nouveau Manuel complet du Facteur d'orgues*. Guiraud 1903

³ Vgl. A. Schweitzer, „Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst“. — E. Rupp, „Die elsässisch-neudeutsche Orgelreform. — Eine lange Reihe von Artikeln in der Z. f. I. Jahrg. 1900 bis etwa 1914.

⁴ Verhandlungsbericht des IV. Musikkongresses zu Wien 1909.

erweitern Das ergibt sich, wenn wir die Mensuren der Orgel zu Maursmünster (erbaut 1710 von Andreas Silbermann, dem Vater) vergleichen mit denen der Orgel zu St. Blasien im Schwarzwald, jetzt Karlsruhe, Stephanskirche (erbaut 1772 von Joh. Andreas Silbermann). Trotzdem das letztere Werk in baulicher Hinsicht stark verändert worden ist¹, darf es in klanglicher Beziehung noch heute als Muster dienen. Auch hier bezaubern wieder die schönen Prinzipale, die außerdem sehr zahlreich vertreten sind. Es sei die Registeranordnung nach dem heutigen Stande mitgeteilt:

A. links vom Spieler.

Manuale	III.	Flautino 2'	Oboe 8'	Vox coelestis 8'	Aoline 8'	Salcet 8'	Cop II/III
	II.	Clairon 4'	Trompete 8'	Superoctave 2'	Fourniture 2 $\frac{2}{3}$ ' 5f	Trompete (Disk) Fagott (Baß)	Cop I/III
	I.	Fourniture 2' 5f	Nasat 2 $\frac{2}{5}$ '	Terz 1 $\frac{3}{5}$ '	Bourdon 8'	Viola di Gamba 8'	Cop I/II
	Ped.	Quintenbaß 10 $\frac{2}{3}$ '	Clairon 4'	Octave 4'	Octave 8'	Bombardon 16'	Cop I/Ped

p feste Kombinationen
später hinzugefügt) **mf**

B. rechts vom Spieler

Manuale	III.	Octave 4' II	Rohrflöte 4' II	Principal 8'	Bourdon 8'	Flöte 4'	Praestant 4'
	II.	Bourdon 16'	Principal 8'	Bourdon 8'	Salcet 8'	Quintaden 8'	Nasat 5 $\frac{1}{3}$ ' I Cornet 5f I
	I.	Principal 16'	Principal 8'	Flöte 4'	Octave 4'	Flautotrav. 4'	Superoct 4'
	Ped.	Principal 16'	Violonbaß 16'	Subbaß 16'	Violoncellbaß 8'	Trompete 8'	Cornettin 2'

f feste Kombinationen
(später hinzugefügt) **ff**

Gerade die Prinzipale bildeten das beste Fundament für den „argentin“ Orgelton, auf dessen Erzielung es den Elsässern besonders ankam. „Dieser volle, runde 8' Ton ließ sich verstärken und klären durch einen 4' Ton, etwas schärfer durch einen 2' Ton, etwas verdunkeln durch einen 16' Ton. Färben ließ er sich durch eine Quinte und Terz.“ Besonders die Hilfsstimmen Silbermannscher Orgeln eignen sich wegen ihrer zarten Intonation zu reizvollen Mischungen mit Gedackten, Rohrflöten

¹ Es wurde 1806 in St Blasien abgebrochen, 1812/13 durch den Orgelbauer Stiefel, Rastatt, in der katholischen Stephanskirche am Standehausplatz zu Karlsruhe aufgestellt. E. T. A. Hoffmann, der das Werk in seinem „Kater Murr“ so überschwänglich pries, kannte sie nur durch Berichte anderer. Als sein Werk erschien, befand sich die Orgel bereits an ihrem neuen Platz. Um 1880 hat sie Walcker, Ludwigsburg, vergrößert und mit Barkerhebel versehen. Das Werk vereinigt in der erneuerten Gestalt ausgezeichnete Frische mit edelster Klangwirkung — Herrn Organist und Chorregent Steinhart, Karlsruhe, sei an dieser Stelle für seine Angaben herzlichst gedankt.



*Orgel des Straßburger Münsters
- erbaut von Andr. Silbermann. Gehäuse a. d. Ende des 15. Jhs.*

und Gampen. Viele moderne Organisten betrachten die Obertonregister lediglich als Mittel zur Verstärkung und begeben sich der besten koloristischen Wirkungen. Als Voraussetzung für die beabsichtigte unaufdringliche, doch bestimmte Klangfarbe der Silbermannschen Obertonregister muß das Material betrachtet werden. Es ist eine Bleilegierung im Verhältnis von zwei Teilen Blei zu einem Teil Zinn. Weniger nachahmenswert erscheint es, wenn die Füße der Metallpfeifen aus 92,9% Blei und 6,74% Zinn hergestellt wurden. Beimischungen von Eisen in der Legierung treten als Verunreinigung des Bleis bzw. des Zinns auf¹. Man kann bei Silbermann die *Quinte* mit ebensoviel Recht zu den Gedackten rechnen, denn deren zwei tiefste Oktaven sind immer gedeckt. Die Stimmung der so gebauten Pfeifen geschah auf primitive Weise durch die großen Seitenbärte. Heutzutage bedient man sich der an jeder Pfeife angebrachten verschiebbaren Metallhüte. Die selbständige *Quinte* $1\frac{1}{3}'$ heißt bei Andreas Silbermann z. B. in der Straßburger Munster-Orgel *Larigot*².

Als schönste aller *gemischten Stimmen* Silbermannscher Orgeln gilt mit Recht das *Kornett*. Ein Beurteiler sagt: „Wirklich herrlich ist sein Cornet, welches stets beim *c'* beginnt und bei Andreas Silbermann immer 5fach, bei Joh. Andreas öfter nur 4fach ist“³. Man lobt seine schöne, noch heute mustergültige Abrundung und Fülle. Nach französischer Sitte, die als Nachahmung der spanischen Prospektzungenaufstellung anzusehen ist, stellen Andreas Silbermann und seine Schüler immer das Kornett auf einen besonderen Pfeifenstock, etwa 80 cm hoch über der Windlade, gleich hinter die Prospektpfeifen. Das Kornett dient bei den Elsässern als Solostimme. Durch die exponierte Aufstellung wurde sie auch ihrem Charakter mehr gerecht, als wenn sie in der Reihe der gemischten Stimmen auf der Lade gestanden hätte. Als Solostimme durfte sie auch nicht repetieren. Sie war für den Diskant gedacht und unterstützte hier die Zungen, die in der Höhe ihre Leuchtkraft verlieren, während die Labialstimmen gerade da an Intensität zunehmen. So durften beim Kornett die zwei Baßoktaven fehlen, da hier die Zungen genug „durchdringendes Wesen“ entfalten. Dem eigentümlichen Horncharakter dienten die weite Mensur und die eng beieinander liegenden Obertöne in der Folge $8'$, $4'$, $2\frac{2}{3}'$, $2'$ und $1\frac{3}{5}'$ (*Rohrflöte* $8'$ *Oktave* $4'$, *Quinte* $2\frac{2}{3}'$ und *Terz* $1\frac{3}{5}'$). Für die Weichheit in der Intonation bürgte die Bleilegierung, aus der die Elsässer ihre Kornetts herstellten. Dem Hauptwerkskornett stellt Andreas Silbermann bereits 1710 (Maursmünster) das im Innern der Orgel aufgestellte Echokornett entgegen. Ein anderer elsässischer Orgelbauer namens Rohrer gedenkt 1734 ein weiteres *Cornet* auf dem *clavier de récit* anzulegen. Er beruft sich hierbei auf Paris, wo die Orgeln mit 4 Klavieren „jetzt ganz gemein“ seien. In Frankreich spielt das Kornett als Solostimme schon in den Registriervorschriften des *Raison* (Livre d'orgue 1687) eine bedeutende Rolle. Er verlangt für diese Stimme eine „rasche, animierte und rollende Spielart“. Nach Bedos darf im vollen Werk (*Plein jeu*) kein Kornett gezogen werden. Nur das volle „große“ Werk vereinigt Kornett mit einer Reihe von Zungenstimmen. In allen übrigen Kombinationen soll Kornett — wenn überhaupt — nur als Solostimme auftreten. Die erwähnten 26 Vorschriften Bedos, die u. a. auch A. L. Couperin begutachtet hat,

¹ Geßner a. a. O. S. 30. Hier ist 9,57 irrtümlich für 7,57.

² Von frz. *Parigot*, in welcher Schreibweise noch bei Mersenne mehrfach.

³ G. N. „Zur Sachlage . . .“, Zeitschr. „Die Orgel“ Oktoberheft Jahrg. 1913

sehen nur einmal, nämlich im „Plein jeu“ die Verwendung von *Mixtur* und *Cymbel* vor. Das beweist, wie selten der französische Organist um 1750 von diesem scharfen Gewürz Gebrauch machte. „Die Begleitung darf nur schmücken und unterstützen“, sagt Bedos. Er würde sicher kein Verständnis dafür gefunden haben, mit der Orgel den Gesang einer vielköpfigen Menge in streng vorgeschriebene Bahnen zu lenken, wie das seit dem Zeitalter der Reformation Hauptaufgabe der Orgel in Deutschland geworden ist. Goethe hat einmal Zelter gegenüber von der Orgel als einem „Kirchen- und Gemeinde-Tyrannen“ geredet. Obwohl der große Dichter diese Worte sicher mehr schalkhaft gemeint hat, spricht er damit ein recht vernichtendes Urteil aus. Und es wird besonders heute viele geben, die ebenso denken wie Goethe. Der protestantische Kultus kann jedoch die mit Mixturen und Cymbeln ausgestattete Orgel als Trägerin des Gemeindegesanges nicht entbehren. Auch Andreas Silbermann und seine Schüler disponierten solche Stimmen. Eine *Mixtur* 3 f., die Andreas Silbermann 1710 baute, beginnt mit ihrem tiefsten Chore auf Taste C mit *Quinte* $2\frac{2}{3}'$, *Oktave* $1'$ und *Quinte* $\frac{2}{3}'$, während *Cymbel* 3 f. auf der gleichen Taste *Oktave* $\frac{1}{2}'$, *Quinte* $\frac{1}{3}'$ und *Oktave* $\frac{1}{4}'$ hat. Somit betont die Stimme *Cymbel* den Grundton, der in der *Mixtur* durch die zwei Quinten kaum mehr zur Geltung kommt. Ein Kenner sagt von diesen Stimmen, daß sie durch die Häufung ihrer Spitzen leicht ermüden. Einzeln wären sie nicht schreiend. Auch die *Cymbeln* seien nicht uninteressant¹. Das Zusammenwirken zwischen *Mixtur* und *Cymbel* wird am schnellsten durch folgende Tabelle klar.

Mixtur (Zinnlegierung)				Cymbel 3f (Zinnlegierung)			
C	Qu $1\frac{1}{3}'$	O $1'$	Qu $\frac{2}{3}'$	C	O $\frac{1}{2}'$	Qu $\frac{1}{3}'$	O $\frac{1}{4}'$
c	O $1'$	Qu $\frac{2}{3}'$	O $\frac{1}{2}'$	c	O $\frac{1}{2}'$	Qu $\frac{1}{3}'$	O $\frac{1}{4}'$
c ¹	O $1'$	Qu $\frac{2}{3}'$	O $\frac{1}{2}'$	c ¹	O $\frac{1}{2}'$	Qu $\frac{1}{3}'$	O $\frac{1}{4}'$
c ²	O $1'$	O $\frac{1}{2}'$	Qu $\frac{1}{3}'$	c ²	Qu $\frac{1}{3}'$	O $\frac{1}{4}'$	Qu $\frac{1}{6}'$
				g ²	O $\frac{1}{2}'$	Qu $\frac{2}{3}'$	O $\frac{1}{4}'$
c ³	O $\frac{1}{2}'$	O $\frac{1}{4}'$	Qu $\frac{1}{6}'$	c ³	O $\frac{1}{4}'$	Qu $\frac{1}{6}'$	O $\frac{1}{8}'$

Allerdings beginnt mitunter der tiefste Mixturchor auch mit der *Oktave* $2'$ (Ebersheimmünster, Karlsruhe), darauf folgen *Quinte* $1\frac{1}{3}'$ und *Oktave* $1'$.

Die Silbermannschen *Gedackten* und *Rohrflöten*, die sich durch weichen, dunkelgefärbten „samartigen“ Ton auszeichnen, gehen in der Bauart ineinander über. Die Gedackten haben in den oberen Oktaven Röhrchen, die Rohrflöten sind in der untersten Oktave gedeckt. In der Rohrflöte der Thomaskirche zu Straßburg sind die Röhrchen von C $4'$ —C $2'$ konisch, eine Bauweise, die sonst nirgends bei Silbermann, wohl aber bei Martin von Hayingen² vorkommt. Die Stimmung der gedeckten

¹ G. N. „Zur Sachlage“, Oktoberheft der „Orgel“ 1913.

² Geßner a. a. O. S. 33. Dieser Martin von Hayingen war ein Schüler des berühmten Gabler und baute 1731 die Orgel der Benediktiner-Abtei zu Zwiefalten (Rimbault).

HolzpfEIFen Silbermanns ist so umständlich, daß sie sich fast von selbst verbietet. Sie geschieht mit Hilfe von Stricken, wodurch die Spundbrettchen emporgezogen werden oder durch Hereintreiben dieser Holzbrettchen. Auch sind die Vorschläge mit Nägeln — heute allgemein mit Schrauben — befestigt.

Alle weiteren Labialstimmen, die wir unter dem Namen Charakterstimmen¹ kennen und die schon seit dem 16. Jahrhundert im deutschen Orgelbau sehr zahlreich auftreten, fehlen bei den Elsässern. Schon daraus geht hervor, wie rasch der elsässische Orgelbau französisch geworden war. Die eigentlichen labialen Charakterstimmen hat der französische Orgelbau nie gehabt. Diese Armut war selbstgewollt. Die Flötenstimmen entfalteten dem Franzosen als Solostimmen zu wenig Glanz, und als Mischungen waren sie nach seinem Geschmack zu schwärmerisch. Wenn er sich heute einiger solcher Stimmen bedient, dann sind es die von Cavaillé-Coll neubelebten² überblasenden Flöten, die allerdings den Flotenton tauschend nachahmen und viel Kraft entfalten.

Echt französisch ist dagegen die Vorliebe für *Zungenstimmen*. Eine Bevorzugung dieser Stimmgattung ersieht man auch in den Dispositionen der Elsässer. Wie unvermittelt der Übergang vom deutschen zum französischen Geschmack gerade bei Andreas Silbermann vor sich gegangen war, das lehren die Dispositionen der Orgeln zu St. Peter in Straßburg und zu Maursmünster. Bei 20 Labialstimmen hat die erstere nur eine Zunge (*Trompetenbaß* 8'), während die letztere bei 22 Labialstimmen deren 6 hat. Man hat in der Neuzeit die Silbermannschen Zungen, es sind *Bombarde* 16', *Trompete* 16' und 8', *Cromorne* 8', *Voix humaine* 8' und *Clairon* 4', sehr wenig wohlwollend beurteilt³. Sie seien klanglich geradezu fürchterlich und auch in der Bauart tadelnswert. Jedoch lehrt die Erfahrung, daß sich Zungen im Laufe der Jahre besonders verschlechtern, wenn sie nicht sorgfältig gepflegt werden. Interessant ist es zu hören, daß auch die Elsässer mit der *Voix humaine* viel experimentierten. Wir werden dasselbe bei Gottfried Silbermann bestätigt finden. Das größte Rohrwerk, das wir bei den Elsässern finden, war die *Bombarde* 16'. Es ist falsch, diese Registerbezeichnung ohne weiteres mit Posaune zu übersetzen. Die Posaune rechnet Praetorius zu den „Schnarrgedackten“, die entweder ganz gedeckt sind oder sich nach oben zu allmählich „eröffnen“. An diesem Typ haben die deutschen Orgelbauer vereinzelt bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts festgehalten. Die neueren Bombarden zeigen in ihrer Bauart unverkennbar französischen Einfluß. Sie sind offen, haben kegelförmige Körper und die charakteristischen

¹ „Galanteriestimmen“ nennt sie Mattheson

² Nicht erfundenen Register, denn Praetorius (Syntagma S. 163. Neudr.) kennt derartige in der Oktave und Duodezime überblasende Stimmen sehr genau. Er redet vom „Übersetzen oder Übergallen“ in der Bedeutung von Überblasen. Die Orgelbauerfamilie Cavaillé-Coll lernte Register dieser Art in den großen spanischen Orgeln, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhs erbaut worden waren, kennen Merklin a. a. O. S 246.

³ Unter den Kopien Silbermannscher Stimmen, die sich in der Sangerhaus-Orgel zu Straßburg finden, ist auch eine Silbermann-Trompete und eine Silbermann-Salicional. Als Muster derselben dienten die gleichen Stimmen der Thomas-Orgel. Wie jedoch Orgelbauer Wetzel in der „Orgel“, Jahrg. 1913, Dez.-Heft behauptet, habe er diese Stimmen gebaut. Die elsässischen Silbermann haben ebenso wie der sächsische Gottfried Silbermann stets auf die streichenden Stimmen verzichtet

bauprozeß. Nur wenige Jahre konnte sich Daniel Silberman des ererbten Gutes freuen. Auf einer Reise nach Leipzig starb er am 9. Mai 1766 im Hause Rockenthens. mit dessen Tochter Susanne Christiane verw. Theile er sich kurz vorher verheiratet hatte. *Joh. Andreas Silberman*, der Älteste, hatte inzwischen das väterliche Geschäft beträchtlich auszubreiten verstanden. Der Senat der Stadt Straßburg hatte ihn unter seine Mitglieder aufgenommen. Eine besondere Bedeutung hat J. A. Silberman als Chronist des Elsaß erlangt. Unter seinen zahlreichen Werken ist das wichtigste seine „Local-Geschichte der Stadt Straßburg“ [1775]. *Joh. Andreas Silberman* muß ein ungemein rühriger Mann gewesen sein. Er vernachlässigte neben seiner schriftstellerischen Arbeit niemals seinen eigentlichen Beruf. Lobstein nennt 50 Orgeln, die aus seiner Werkstätte hervorgingen. Mit seinem jüngsten Bruder Heinrich zugleich betrieb er auch den Klavierbau, und zwar mit ungemeinem Erfolg¹. Die Instrumente der beiden Brüder kosteten in Paris 300 Tl., eine damals unerhörte Summe. Straßburger und Pariser Zeitungen rühmten die kunstreichen Verfertiger². Um 1745 war *Joh. Andreas Stein* der Schüler *Joh. Andreas Silbermanns* in Straßburg. In ihm haben wir einen der bedeutendsten Instrumentenbauer der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er erkennt als einer der ersten die großen Vorteile der von *Joh. Siegm. Hausdorfer*³ erfundenen Kegellade und verbessert sie. Im Klavierbau gilt er als Erfinder der deutschen oder Wiener Mechanik, obwohl dies neuerdings zweifelhaft geworden ist. Zahlreiche andere Erfindungen auf dem Gebiete des Klavierbaus, den er in fast modernem Umfange betrieb, werden seinen Namen in der Instrumentenbaugeschichte unvergessen machen. Schubart, der Gefangene auf dem Hohenasperg, ruhmte von seinen Instrumenten, sie verbanden „Stärke mit Zartheit, Tiefsinn mit Hoheit, Dauer mit Schönheit“. Ein anderer langjähriger Gehilfe *Joh. Andreas Silbermanns* war *Schwarze*, der seine Messuren, Pläne und Werkzeuge einem sächsischen Klavierbauer *Gottfr. Jos. Horn* aus Nickern bei Dresden vererbte, der nun seinerseits wieder der Begründer einer angesehenen Instrumentenbauerfamilie wurde. Nach dem Tode *Joh. Andreas Silbermanns* führte ein hoffnungsvoller Sohn, *Joh. Josias*, das väterliche Geschäft weiter. Er starb jedoch bereits 1783 nach dreijähriger Tätigkeit⁴. Eine Schwester dieses Frühverstorbenen hatte der Orgelbauer *Alfftermann* geheiratet. Er war selbst ein Schüler *Joh. Andreas Silbermanns*, starb aber bereits 1754. Während der Zeit der französischen Revolution, die dem elsässischen Orgelbau schwerste Nachteile brachte, fristete als letzter Orgelbauer der Familie *Joh. Friedrich Silberman* sein Dasein. Auch dieser legte das Schwergewicht seiner Tätigkeit auf den Klavierbau. Dasselbe darf wohl auch von dem Silbermannschüler *Ludwig Geib* gelten, der 1812 als

¹ Louis Adam, selbst ein Elsasser, teilt in der Vorrede zu seiner berühmten Klavierschule mit, daß das erste von dem Freiburger *Gottfried Silberman* erfundene Piano noch bei dem Enkel des Erfinders in Straßburg zu finden war. Adam meint wohl den Großneffen *Gottfried Silbermanns*. Der Straßburger Organist *Sixtus Hepp*, dessen Schüler Adam war, besaß damals (nach Gerber, Lex.) einen Silbermannschen Flügel mit zwei Klavieren nebst einem Fortepianopedal. Das durfte aber wohl ein zweimanualiger Kieflügel von einem der Straßburger Silbermannner gewesen sein.

² Vgl. Straßburger gelehrte Nachrichten 1783 I. S. 255 und L'Avant Coureur 1761 April.

³ * 1714 zu Eibenstock i. Sa., † 1767 zu Tübingen.

⁴ Ein Bruder dieses *Josias Silberman* war *Kaufmann*. Vielleicht ist es derselbe, von dem Zelter aus Köln am 9. September 1814 an den Dichterfürsten in seiner derbdrastischen Weise berichtet.

Erbauer der Orgel zu St. Nikolaus in Straßburg genannt wird. Um dieselbe Zeit taucht in England ein John Geib als Tafelklavierbauer, vielleicht ein Sohn des Elsässer Meisters, auf. Die Pflege der Silbermannschen Werke in Straßburg war um jene Zeit dem bereits früher erwähnten Silbermannschüler Conrad Sauer d. Ä. und seinem gleichnamigen Sohn († 1829) anvertraut. Dann wurde sie von der Orgelbauerfamilie Wetzels übernommen.

Wir wissen jetzt mit Bestimmtheit aus der Autobiographie des J. Andreas Silbermann, daß sein Vater ein Schüler Casparinis in Görlitz gewesen ist. Als wichtigste Stücke der Lehre seines Meisters finden wir in den Orgeln Andreas Silbermanns die verschiedene Mensurierung der Manuale und das Streben nach Erzielung des „argentin“ Gesamtklanges. Aber Silbermann mußte sich dem französischen Geschmack anpassen. Das war für ihn eine Lebensfrage. Deshalb ließ er nach und nach einzelne Stimmen der Barockorgel Casparinis weg oder baute sie nach französischen Gepflogenheiten. Die besondere Art des Silbermannschen Kornetts z. B. ähnelt vielmehr der typisch französischen als etwa dem „Zynck“ Casparinis. Seit 1710 unterscheidet sich die Disposition Silbermanns wenigstens äußerlich kaum mehr von der Stimmenverteilung in gleichzeitigen französischen Orgeln.

Gottfried Silbermann, der Orgelbauer

Etwa im September 1709 hatte Gottfried Silbermann Straßburg als Flüchtling verlassen. Die näheren Umstände bei seiner Flucht sind später so romanhaft ausgeschmückt worden, daß sie kaum Glauben verdienen. Doch steht so viel fest, daß Silbermann mit wohlgefullter Börse seine Reise in die Heimat antrat. In Frauenstein muß er spätestens im Anfang des Jahres 1710 angelangt sein. Es gelang ihm, gestützt auf seine guten „Attestate“ und wohlwollend protegiert vom Ortspfarrer, das Mißtrauen zu zerstreuen, das sich an seine Person heftete. Wie aus einem „aufsatz“ vom 27. Juli 1711, den Silbermann der Kirchenbehörde eingereicht hatte, hervorgeht, übertrug ihm der Pfarrer zuerst die Reparatur der alten Orgel¹, wobei vor allem die Bälge an eine günstigere Stelle zu legen waren. Doch fand Silbermann bei näherer Untersuchung das Werk in einem „gar so miserablen Zustande, daß ungeachtet alles Fleißes von dieser reparatur nichts bestandiges zu hoffen“. Dann heißt es wörtlich: „Deswegen entschloß ich mich, weil Frauenstein mein Vaterland, Gott zu Ehren und der Kirchen zu Liebe ein ganz neues Orgelwerk zu liefern, wenn mir nur die dazu nötigen Materialien nebst der Kost für mich und meine Leute geschafft wurden. Habe mich also in Gottes Nahmen über den Bau gemacht, das alte Werk abgetragen und Neue angefangen, woruber ich 33 vollige Wochen zugebracht.“² Aus den Rechnungen geht hervor, daß er nebst zwei Gesellen und einem Lehrjungen an der Orgel arbeitete. Die Orgelprüfung fand Anfang September 1710 statt und wurde von dem Leipziger Thomaskantor Kuhnau und dem Freiburger Domorganisten Mentzer vorgenommen. Der letztere war fruher Orgel- und Instrumentenmacher. 1678 hatte er sich bereits um den Neubau der Frauensteiner Orgel beworben, ihn aber nicht erhalten. 1676—94 war er Organist zu St. Nikolai in Freiberg, 1694—1711 in gleicher Eigenschaft am Dom. Kuhnau war im weiteren Sinne Silbermanns Landsmann. Er stammte aus Geising, das vier Wegstunden von Frauenstein entfernt ist. Dorthin war sein Vater, der sich Kuhn nannte, von Graupen her eingewandert. Er hoffte,

¹ Diese war 1584 von Bartholomäus Zencker aus Eilenburg erbaut und hatte 1678, wo sie durch den Dresdener Christ Grabner erneuert wurde, folgende zwölf Register Prinzipal 4', Grobgedackt 8', Spitzflöte 4', Oktave 2', Quinte 1½', Schwegelflöte 1', Superoktave 1', Dulcian 16', Cymbel 1f (1), Subbaß 16', Posaunenbaß 8', Quintflötleinbaß 1' (1).

² Die von Turcke mitgeteilte Disposition der Silbermannschen Orgel (Sachs. Schulzeitung 1891, S. 291—94, S. 303—305) dürfte kaum echt sein. Sie enthält höchstens 744 klingende Pfeifen, während zuverlässige Angaben von 1025 reden. Auch ist die doppelte Vertretung der Quinte 2⅔ befremdlich und bei anderen Orgeln Silbermanns nicht zu belegen.



Orgel des Freiburger Doms

als überzeugter Protestant in Sachsen seinem Glauben ungestörter nachleben zu können. Die beiden Sachverständigen begannen zunächst ihre Prüfung mit viel Mißtrauen, waren aber am Schlusse der langwierigen Untersuchung voll freudiger Überraschung. Kuhnau lud auf der Stelle den jungen Meister Silbermann ein, nach Leipzig zu kommen, um daselbst das neue Werk in der Paulinerkirche zu bauen. Auch hatte er einem gewissen D. Im. Lehmann aus Freiberg zu verstehen gegeben, daß er einen solchen Menschen, der an „*fundamentaler math. mech. scientz in Organopæia*“ seinesgleichen suche, noch nicht angetroffen¹. Lehmann gedachte aber, sich diesen geschickten Künstler für den Neubau der längst altersschwach gewordenen Domorgel zu sichern. Der Rat hatte diese Angelegenheit seit Jahren „laulich“ behandelt. Nun wendet sich der erwähnte Lehmann, ein Vetter des damaligen Superintendenten, an den Rat und sucht ihn zu bestimmen, Silbermann eine definitive Antwort auf sein bereits eingereichtes Gesuch zu erteilen. Silbermann befand sich gerade damals in Graupen, wohin er „eyligst citiret“ worden war, um die Orgel zu erneuern. Vielleicht hatte ihn Kuhnau dahin empfohlen. Die Kirchfahrt Frauenstein hatte jetzt eine schöne neue Orgel, die nach dem Urteil der beiden Sachverständigen 800 Taler wert war. Da die Gemeinde aber zu arm war, diese Summe aufzubringen, verlangte Silbermann nur den größeren Teil seiner Auslagen in Höhe von 128 Talern, die ihm aber erst beträchtlich später wiederersetzt wurden. Die Orgelweihe wurde auf den 26. Juli 1711 verschoben, aber dann mit desto größerem Gepränge nachgeholt. D. Christian Lehmann, der Ephorus von Freiberg, ein begeisterter Musikfreund² und Gönner Silbermanns, hielt die Orgelweihpredigt.

Die Orgel der *Paulinerkirche* (Universitätskirche) zu *Leipzig*, die von Silbermann gebaut werden sollte, hatte eine interessante Vergangenheit. Sie war 1627 von Josias Ibach³ begonnen und später von Heinrich Compenius⁴ nebst seinem Sohn Esaias aus Halle vollendet worden. Der Volksmund sagte, die Mönche hätten bei ihrer Vertreibung die alte Orgel verzaubert. Dieser Aberglaube fand neue Nahrung, als es nicht einmal den beiden erfahrenen Orgelbauern Compenius gelang, die Bässe deutlich zur Ansprache zu bringen. Immerhin hatten sie vieles von dem üblen Machwerk des Josias Ibach wieder zurechtbringen können. Dieses Werk hatte nun Silbermann im November 1710 gründlich untersucht. In einem Bericht an den Rektor der Universität führt er aus, daß der *Prospektprinzipal* und viele andere Stimmen aus lauter Stücken zu-

¹ Brief vom 29. September 1710 Freiberg Ratsarchiv. *Acta* die Erb der Orgel im Dom betr. 1710fg

² Vgl. Wilsch, Kirchenhistorie von Freiberg 1736 Lehmann, * 1642 zu Scheibenberg, † 27. Oktober 1723, lernte als Alumne der Thomasschule das Spiel auf der „*Violino, Fleut douse*“, auf dem *Clavier-Cithringen*“ und komponierte auch. Während seiner Amtszeit hatte Freiberg etwa 8000 Einwohner.

³ Sam. Scheidt zahlte in einem Gutachten vom 27. September 1627 die vielen Fehler Ibachs auf. Vgl. A. Werner, „Sam u Gottfr. Scheidt“. Sammelb d. I. M. G. I. 427 Daß Ibach auch unredlich war, mußte Thomaskantor Schein, der ihn bisher immer begünstigt hatte, erfahren, seitdem Ibach 263 Taler für ein von Schein bestelltes „*Positiv und Orgelwerk*“ angenommen, selbiges aber nie geliefert hatte. Schein war Pate bei seinem Sohn. Ibach wohnt 1614 in Grimma, baut die Orgel der Georgenkirche in Rötha, zieht nach Wurzen, dann nach Leipzig Vgl. Wustmann, Mus.-Gesch. Leipzigs.

⁴ Heinrich Compenius „*Orgelmacher und Bornmeister zu Halle*“. Frühestes Werk wohl Orgel der Predigerkirche zu Erfurt 1579, als größtes Domorgel zu Magdeburg. Vgl. Praetorius, Synt.

sammengeflickt seien. Löcher, die der Salpeter hereingefressen, seien mit Blei geflickt, einzelne Pfeifen sogar mit Reifen umgeben. Von etwas besserem Material sei nur die *Fistula humana*. Leider seien auch „die Blätter nicht nach itziger herrlicher Methode geschlagen und compact gemacht“. Das ganze Werk sei unfreundlich, stumpf und „hornicht“ intoniert, und nichts könnte nach der „itzigen manir und delicatessse schmecken“. Gleichzeitig reicht er die Disposition eines vollkommen neuen Orgelwerks ein. Da heißt es:

Hauptmanual in gravitatischen und großen Messuren

1. *Portun* 16'; 2. *Quintadena* 16'; 3. *Principal* 8'; 4. *Viola di gamba* 8'; 5. *Coppel* oder *Grobgedacktes* 8'; 6. *Praestant* 4'; 7. *Spitzlote* 4'; 8. *Offen Nasat* 3'; 9. *Doublett* 2'; 10. *Tertia* von 2' Thon nicht unfreundlich wie hier zu Lande sonst in den Orgeln zu befinden; 11. *Mixtur* 4f., 12. *Cymbel* 3f.; 13. *Trompet* 8'; 14. *Cleron* 4'; 15. *Cornet* 5f, welche Stimme extra ordinar gut und kein Gegackle wie hier zu Lande machet

Oberclavier von scharffen und penetranten Messuren

1. *Principal* 8'; 2. *Coppel* 8'; 3. *Gambs-Horn* 8'; 4. *Flüte* 4'; 5. *Praestant* 4'; 6. *Gedackt Nasat* 3'; 7. *Doublette* 2', 8. *Tertia* von 2', 9. *Mixtur* 3f; 10. *Cimbel* 2f, 11. *Crumhorn* 8'; 12. *Vox humana* 8', 13. *Echo* zum *Cornet* 5f.

In der Brust von delicaten und lieblichen Messuren:

1. *Portun* 8'; 2. *Principal* 4'; 3. *Flote* 4'; 4. *Nasat* 3'; 5. *Doublette* 2'; 6. *Tertia* von 2', 7. *Largo* (=Larigot), 8. *Mixtur* 3f

Im Pedal von starcken und durchdringenden Messuren

1. *Principal* ins Gesicht 16'; 2. *Sub-Baß* 16', 3. *Praestant* 8'; 4. *Doublett* 4'; 5. *Plein jeu* 6f, 6. *Bombard* oder *Posaunen-Baß*, 7. *Trompet*; 8. *Cleron* 4'.

Sodann noch 2 *Tremulanten*, 3 *Manual-Clavire* mit der „langen vollkommenen Oktave von Ebenholz und mit Elffenbeinen Semitonien, ein Pedalklavier mit 2 vollkommenen Oktaven. Welches aus lauter schonen Principalstimmen¹ bestehende Werck wurde in Frankreich² und hier zu Lande mit 6—8000 Thl kaum geschafft. Hier aber bin ich erbothig, aus Begierde, mich in meinem Vaterlande bekannt zu machen, und aus Liebe zu diesem berühmten Ort, vor 3000 Thl und die Materialien von Zinn und Metall aus dem alten Werke binnen 2 $\frac{1}{2}$ Jahren zu liefern

Die Summe von 3000 Talern scheint dem Universitätskörper zu hoch gewesen zu sein. Auch fürchtete man, daß Silberman der Leipziger Orgel nicht die nötige Sorgfalt widmen würde, da er zu dieser Zeit bereits³ mit dem Freiburger Rat wegen Erbauung der Domorgel abgeschlossen hatte. Außerdem war der zweite Konkurrent, Joh. Scheibe, Leipziger Bürger. Dieser versprach, für 2926 Taler ein dreimanualiges Werk von 56 Stimmen zu liefern. Am 11. Mai 1711 wurde man mit diesem handelseinig, nachdem man ihm zuvor noch einen „körperlichen Eid“ abgenommen hatte, daß er ein gut Werk zur Ehre Gottes bauen sollte. Wie wir aus der Beurteilung des 1716 fertiggestellten Werkes durch Seb. Bach ersehen, erhielt die Universität in ihre Kirche ein sehr mittelmäßiges Werk, das, verglichen mit dem Silbermannschen, nach doppelt so langer Zeit fertig wurde und bedeutend mehr kostete. Silberman wird sich nicht lange über den ihm entgangenen Auftrag geграmt haben. Ihm blühte eine neue, herrliche Aufgabe, die Herstellung einer neuen großen Orgel im

¹ In der Bedeutung von „wichtigen Stimmen“, die aber alle kein C₁ in der tiefsten Oktave hatten.

² In Frankreich wurden also schon damals höhere Preise für Orgeln bezahlt als in Deutschland.

³ Datum Leipzig 27. November 1710.

Freiberger Dom

Eine besonders große Orgel des Doms mit 1198 Pfeifen und 14 Bälgen hatte 1502 der Organist und „Orgelmacher“ Burkhard Dinstlinger¹ erbaut. Derselbe Künstler ist auch der Stifter einer Domorganistenpfünde. Wie das Werk, das er erbaute, 1619 beschaffen, erkennt man aus einem Gutachten des berühmten Orgelbauers Gottfried Fritzsche². Da heißt es:

„Erstlich in Oberhauptwerke in *Pedale*

1 Groß *Principal* 16' von C—d'; 2 *Octava* [8'], 3 *Doppelte Zimbel* 2' (c' und g' auf Taste C); 4 *Flotgengedackt*, in welchem der Aufsatz noch nicht 3 Zoll mochte lang sein, 5 *Mixtur* 7f.

Zum andern in dem *Manual in oberwerke*

1 *Principal* 8' von F—f; 2. *Octava* 4; 3 *Schweizerpfeiffen* 4', 4 *Mixtur* 9—12 f und fähet an 4'

Zum dritten in der *Brust*·

1 *Klein Principal* 2', 2. *Mixtur*, 3. *Cimbel*, 4 *Klein Gedackt*

Zum vierten in dem *Ruckpositiv*

1 *Principal* 4' von F—f, 2. *Grobgedackt* 8', 3 *Kleingedackt* 4', 4 *Quinta* 3' offen, 5 *Octava* 2', 6 *Kleine Quinta* 1½', 7 *Gedoppelte Zimbel*, 8 *Regal*.

Hinter dieser Ruckpositivlade steht ein Windladgen in *Pedal* gerichtet 1 *Holflotgen*;

2 Ist in diesem Register von Namen der Pfeiffen keine Nachricht vorhanden “

Die 14 Bälge, die Fritzsche feststellen konnte, waren ganz unbrauchbar³. Man darf wohl annehmen, daß diese Disposition der Domorgel auch 1502 kaum wesentlich anders war. Zwar hatte 1569 der Blitz eingeschlagen, glücklicherweise ohne zu zünden. Doch mußten einige Pfeifen und Tasten erneuert werden. Im nächsten Jahrhundert suchten die Orgelbauer Gottfried Fritzsche (1619), Benignus Weindt, Vater, und Georg Weindt, Sohn, aus Schluckenau (1658) die ärgsten Mangel des altersschwachen Werks abzustellen. Im Anfang des 18. Jahrhunderts war es kaum mehr benutzbar. Am 16. April 1704 hatten die ruhigen Gebrüder Gräbner aus Dresden einen „Abriß“ und einen „vollständigen Anschlag“ eingereicht. Ein anderer Konkurrent, dessen Namen aus den Akten nicht zu ersehen ist, verspricht, die Klaviere aus Olivenholz zu bauen. In das 1. Manual gedenkt er eine *Dolzflote* 5½' zu setzen. Auf Geheiß des Rates hatte schließlich der Altenburgische Hoforgelbauer Joh. Jak. Donati das bewußte Werk untersucht und unter dem 22. Juni 1710 einen Anschlag eingereicht.

¹ Identisch mit Meister Burkhardt von Breslau (und sicherlich auch mit Burkardt Tischlinger), der aus Brixen stammte und 1506 in Freiberg starb. Vgl. Aber „Die Pflege der Musik unter den Wettinern“ und Burgemeister a a O

² „Vorzeichnus, was in dem großen Orgelwerck zu St. Virginis (Dom) in Freyberg an Stimmwercken vorhanden ist“ in den „Ausgaben über das Orgelwerck zu St. Petri und Virginis Ao 1619“ Freiburger Ratsarchiv

³ Der Dom besaß seit ältesten Zeiten auch eine kleinere zweite Orgel. Sie wurde in der Hauptsache gespielt, da zwei Kalkanten für die Bedienung der Bälge genügten. Zur Zeit als Andr. Hammerschmidt Organist zu St. Peter in Freiberg war (1634—39), muß ihr Zustand viel Anlaß zu Klagen gegeben haben. Hammerschmidt selbst und Christ. Antonius, Organist zu St. Jakob, später von 1639—58 Organist im Dom, gaben ein ausführliches Gutachten über den Zustand des Werks Fritzsche, der Dresdener Orgelbauer, untersuchte ebenfalls das Werk und fand, daß es eine Terz zu tief stand. Er gedachte nach der Höhe und Tiefe insgesamt fünf Claves anzusetzen, so daß es dann einen Umfang von D—a² gehabt hatte. 1657 bessern die später erwähnten Orgelbauer Weindt noch einmal das Werk. Es stand noch lange Zeit nach Errichtung des Silbermannschen.

Er gedenkt u. a. im Oberwerk eine *Mixtur* 3 f. zu disponieren, bei der auf Taste C der Chor c g e¹ erklingt. Die Hauptwerksmixtur ist 6,8—10 f auf 4'.

Am 24 Juni 1710 hatte Gottfried Silbermann zum ersten Male von Frauenstein aus sich um den Freiburger Domorgel-Neubau beworben. Am 30. September reicht er nochmals einen Dispositionsentwurf ein, der dem ersten bis auf wenige Registerumstellungen ähnelt. Er lautet:

„Auf Befehl eines Hoch Edlen und Hoch Weisen Raths zu Freybergk habe aufsetzen wollen, was das neue Werck in Dom vor Stimmen bekommen soll, ingleichen, was ich vor meine Arbeit, Kost und Lagerstadt verlange, auch an Materialien darzu Brauche

Disposition des Gantzen Wercks. I. In Haupt-Manual ¹ [Mittelklavier]

1. *Portun* 16' 1½ Okt Holtz, das Ubrige von Metall; 2. *Principal* 8' von [engl.] Zinn, Blanck polirt; 3. *Viola di Gamba* 8' von Metall, 4. *Coppel* oder *Gedackt* 8', die untere Octava Holtz, das Ubrige Metall²; 5. *Prestant* oder *Octava* 4' von Zinn; 6 *Quinta* 3' von Metall; 7. *Doublette* oder *Superoctav* 2' von Zinn; 8 *Tertia* aus 2' Ton von Metall; 9 *Mirtur* 4 Fach von [engl.] Zinn; 10. *Cymbeln* 3 Fach von [engl.] Zinn; 11 *Trombette* 8' die untere Octava von Blech, obenaus von [engl.] Zinn; 12. *Clerung* oder Octav von der Trombet 4' von [engl.] Zinn, 13. *Cornet* 5 f. ist ein solches Register, daß jeder Clavis von c an 5 Pfeiffen hat und ist aus der Octav, Quint und Tertia disponiret

II Im Oberwerck [Oberstes Klavier] ³,

1 *Principal* 8' von [engl.] Zinn, eng mensuriert [liebl. mit., hellpoliert], 2 *Portun* 8' Die untere Octav von Holtz, das andre von Zinn; 3 *Prestant* 4' [Octav] [engl.] Zinn, 4. *Spitzflote* 4' Metall [engl. Zinn], 5 *Nassat* 3' ist eine gedackte Quinta, 6 [Super] *Octava* 2' [engl.] Zinn; 7 *Tertia* aus 2' Ton Metall [Flachflote 1'], 8 *Mirtur* 3 f Zinn, 9 *Cymbel* 2 Fach Zinn, 10. *Vox humana* 8' ⁴ Zinn, 11 *Krumb Horn* 8' [Cromorne] Zinn, 12 *Echo* zum Cornet 5 Fach [Metall] ist wie der Cornet aber euger Mensur

III In die Brust [Unterstes Klavier]

1 *Principal* 4' von Zinn blanc poliret; 2. *Gedackt* 8' zur Musik lieblich intoniret Metall, 3 *Flot* 4' Metall [Rohrflote 4' engl. Zinn], 4 *Nassat* 3' Metall; 5. *Octav* 2' [engl.] Zinn, 6 *Quinta* 1½ Metall nachtraglich [engl.] Zinn, 7 *Tertia* aus 2' Metall, 8 *Mirtur* 3 Fach [engl.] Zinn, 9 [Sufflot 1' engl. Zinn] fugte Silbermann „aus freien Stucken“ hinzu

IV in Pedal auf beiden Seiten:

1 *Principal*-Baß 16' von Zinn, blanc poliert 2 *Sub*-Baß 16' von Holtz, 3. *Prestant* oder Octav-Baß 8' halb von Metall; 4 *Doublette* oder *Superoctav* 4', *Pleinche* (Plein jeu) 6 Fach [die große Pfeitse 4'] ist wie eine scharffe Mixtur, 6. *Bombarde* oder Posaunen Baß 16' von Holtz [Beigzinn]⁵, 7 *Trombett* Baß 8' von Blech, 8 *Clerung* Baß 4' von Zinn Später kamen im Pedal noch hinzu: 9 *Untersatz*: 32' [Holz] und 10. *Octav*-Baß 16' auf einen Registerzug zugleich ansprechend

An *Nebenregistern* disponierte Silbermann drei Ventile zum Ober-, Haupt- und Brustwerke, „2 Tremulanten, als ein geschwinder, so zum gantzen Werck schlaget, und ein langsamer, so nur zu etlichen Registern⁶ zu gebrauchen ist“ Auch konnte durch 2 Schiebekoppeln „jedes Manual besonders als auch all und zusammen gekoppelt werden. Umfang des Manuals von C,D—c³, des Pedals von C,D—c¹¹“.

In den „Erläuterungen“ zum Entwurf B, auf Grund dessen der Kontrakt geschlossen wurde, heißt es:

¹ Das in [] Stehende sind Zusätze nach der Disp. Agricolas in Adlungs *Mus mech org*

² Dafür trat in der Ausführung Rohrflote 8'.

³ Hier kamen noch hinzu *Quintaden* 16' und 8'. *Nassat* 3' fiel weg.

⁴ *Vox humana* und *Krummhorn* (hell poliret).

⁵ Ausgeführt in Zinn mit metallenen Stiefeln, zunächst ungefüttert.

⁶ Vor allem zur *Vox humana*.

„Das Pfeiffenwerck wird alles von guten Zinn und Metal gemacht und bekomet das ganze Werck 2535 Klingende Pfeiffen ingleichen das Clavir in Manual und das Pedal die lange Octav und wenn die Clavire von guten schwarzen Ebenholz mit Elfenbeinerne Semitonis verfertigt, auch so angelegt, daß sie ganz leichte fast wie ein Clavichordium zu tractiren¹ Die Balge werden nicht nach der alten Art gemacht, daß man sie treten muß, welches nur ein Heßliches gepoldrer und schwancken verursacht, sondern daß man solche mit Riemen und Seilen ganz sanfft ziehen kan Das Pfeiffenwerck intonire ich so, daß alles sowohl in der Tieffe als hohe auf den augenblick anspricht und müssen alle Stimmen aequal und scharf intoniret werden, das Hauptmanual soll einen gravitatischen Klang bekommen, das Oberwerck scharff und etwas spizig, die Brust recht delicat und lieblich intoniret werden, wie ich denn gedachte Disposition mit Fleiß nach große der Kirche eingerichtet, damit das Werck, wenngleich die ganze Gemeinde versamlet ist, dennoch seinen Effect zeigen kann und Capabel ist, durchzudringen Specification derer *Materialien*, so zu diesen Werck erfordert werden. 20 Ztr Zinn, 15 Ztr. Bley, 100 Schaaffelle, 1½ Ztr Spanisch Weiß, 8 ½ Wismuth, 12 ½ Colvonium (Kolophonium), 300 eichene Rahm Schenkel zum Windladen, 150 tannene Thielen, 50 eichene Thielen, 2 Ztr Leim, 12 ½ Ebenholtz zu 3 Claviren, 3 ½ Elffenbein zum Semitonis, 41 Pfosten zum Blas Balgen, 20 ½ Meßingen Blech, 24 ½ Meßingen Drath. 36 Ellen Barchent zum Blatter gießen [zum Gießen der Zinnplatten] 1 Fuder Kohlen zum Lothen“²

Diese Materialien, wozu noch das Metall von der alten Orgel kam, sollte der Rat anschaffen. Silbermann gedachte das Werk in zwei Jahren gut und tüchtig zu liefern, verlangte aber für sich und seine drei Leute freie Kost, logiamment und Lager, für jedes Jahr einen Schragen Hartholz und einen Schragen Weichholz und 1500 Taler in bar, von welcher Summe 900 Taler stehen bleiben sollten, „bis das Werck vor gut und tüchtig anerkannt worden“. Er wolle dann „die Gewahr über Jahr und Tag geben“ und versprechen, die „Eingebaude, Balge und was zum Klange dient“, selbst zu schaffen, während der Rat die Bildhauer, Tischler, Schlosser und Zimmerleute bezahlen sollte. Nach dem ersten Entwurf gedachte Silbermann ein Ruckpositiv an Stelle des Oberwerks zu bauen. Er scheint aber bald eingesehen zu haben, daß die Zeiten für das Ruckpositiv im deutschen Orgelbau vorüber waren³, denn im Kontrakt verspricht er eine Orgel mit Oberwerk. Die für den Orgelbau bewilligte Geldsumme erwies sich bald als zu niedrig. Aus 1500 Talern wurden schließlich 1850 Taler. Silbermann fuhr als Entschuldigung für seine Mehrforderung an, daß er durch die Arbeit am Zinn und durch die Vermehrung der Stimmenzahl mit seinen Leuten 32 Wochen länger zugebracht habe, und daß er oft lange auf die Materialien hätte warten müssen. Die Freiburger Domorgel würde allerdings ein Werk werden, von dem er ohne Ruhm sagen könne, daß dergleichen in Sachsen und weit und breit

¹ Beim Klavichordspiel bedurfte der Spieler kaum irgendwelcher Kraftanstrengung.

² Hier zum Vergleich Angaben über die Materialien, die der altere Finke, Orgelbauer zu Saalfeld etwa 1713 beim Bau einer Orgel mit 18 Stimmen erhielt: 8 Ctr. Zinn, 8 Ctr. Blei, 25 ½ Messingdraht und Blech, 1 Ctr. Leim, 6 ½ Wismut, 5 ½ Hausenblase, 4 Kannen Spiritus vini unter den Leim, 18 „Decher“ Leder = 180 Stuck, 6 ½ Elfenbein, 8 Cymbeln, 30 eichene Bohlen zu den 5 Windladen, 60 eichene Bohlen zu den Registerzügen und zur Ausspundung der Laden, 2 Schock Kienbretter zum Gehause, 1 Schock Fichtenbretter zu den Abstrakten und Wellen, 30 kienene Bohlen zu den Balgplatten, 2 Schock kienene Bretter zu Pfeifen und Windrohren, 2 Klafter Holz zum Plattengießen etc. (Adlung, *Mus. mech. org.* II § 3—225) Donati benötigte 20 Ctr Zinn und 30 Ctr. Blei Vgl S 50.

³ Eins der letzten Ruckpositive in Mitteldeutschland war wohl 1713 von Zach. Thäßner in der Merseburger Dom-Orgel gebaut worden.

von Güte nicht sein werde. Nach Ausweis der Quittungen¹ kosteten der Stadt die Materialien gegen 2300 Taler, somit die ganze Orgel 4150 Taler. Auch in Freiberg erwies sich Kuhnau als besonderer Gönner Silbermanns. Er empfahl ihn dem Rat. Domorganist Mentzer hatte kurz vor Abschluß des Kontraktes in einer Eingabe an den Rat die Mängel der alten Orgel ausführlich dargelegt. Schließlich waren alle Bedenken des Rates durch die ganz außerordentliche Anerkennung, die man dem jungen Meister nach Vollendung seines Erstlingswerkes zu Frauenstein gezollt hatte, überwunden. Am 8. Oktober 1710 wurde der Kontrakt von beiden Teilen unterzeichnet. Es schien für Silbermann rätlich, seine Werkstatt nach dem Ort zu verlegen, wo er seine große Orgel baute. Ende 1710 scheint der Umzug stattgefunden zu haben. Dieses Jahr gibt auch die Gedenktafel am Silbermannhaus in Freiberg an². Man hatte Silbermann die sogenannte Reiterwache oder das Regimentshaus als Werkstätte und Wohnraum angewiesen. Es entsprach den Zwecken der Silbermannschen Kunst so gut, daß er es bis an sein Lebensende bewohnte. Nachdem sein Anspruch auf freies Quartier erloschen war, zahlte er eine jährliche Miete von 14 Talern.

Ein bedeutender Förderer der Silbermannschen Kunst muß allen Zeugnissen nach der neue Domorganist *Elias Lindner* (1711–31) gewesen sein. Er war der Sohn eines Freiburger Geistlichen, hatte in Leipzig die Rechte, Mathematik und bei Kuhnau Musik studiert³. Nach Adlung hatte Lindner sogar die innere und äußere bauliche Einrichtung des Werkes angegeben. Verschiedene Risse zu Altaren, Türmen, die heute noch das Freiburger Ratsarchiv aufbewahrt, lassen diese Meinung als begründet erscheinen. Auf Lindners Anregung stellte Silbermann den *Posaunenbaß* 16' aus Zinn her und fugte außerdem einen *Untersatz* 32' mit dazugehöriger und gleichzeitig ansprechender *Octave* 16' dem Werke hinzu. Die Bildhauerarbeit am Prospekt führte Joh. Ad. Georgi aus. Außerdem wurde noch der „Jagdmalers“ Joh. Christ. Butzaus aus Dresden mit Malerarbeiten und Vergoldung des Werkes beschäftigt. Mit Butze alias Butzáus und seinen Söhnen stand Silbermann lange Jahre in regster Geschäftsverbindung. Außerdem waren bei der Vollendung der Orgel noch eine ganze Menge Künstler, Handwerker, Handler und Kaufleute beschäftigt. Die Hilfe des Kalkanten benötigte Silbermann 23 Wochen, ein Beweis dafür, wie genau es Silbermann mit der Stimmung nahm. Die Orgelexamination sollte schließlich am 14. und 15. August 1714 stattfinden. Kuhnau und Bestell⁴ aus Altenburg waren als Sachverständige erschienen. Sie sollten die Orgel nach einer „Anweisung“ Punkt für Punkt durchgehen. In dem ausführlichen Gutachten wird die Orgel Silbermanns, der bereits als berühmter Orgelbauer bezeichnet wird, mit hohem Lob bedacht. Es sei das

¹ Belege zur Orgelbaurechnung in der Dom- und Churf. Sachß. Begräbnis-Kirchen zu Freyberg de Ao 1711 (Ephoral-Archiv) die mir durch die Güte des Herrn Superintendenten Dr. Lehmann zugänglich gemacht wurden.

² Falsch ist die zweite Jahreszahl dieser Tafel, nach der Silbermann 1741 nach Dresden verzogen wäre. Es geschah erst 1751. Leider ist diese falsche Angabe auch in Kinskys Katalog der Musiksammlung Heyer Bd. I hereingekommen

³ Vgl. Mattheson, Musikal. Ehrenpforte, und Adlung a. a. O. S 228. — Gerber, Tonkünstler-Lex. II 236

⁴ Vgl. über diesen Gerber, Lex. II. Der Name findet sich auch in der Schreibweise „Bestell, Pestel“.

Balghaus gut angelegt, die Bälge seien mit *einer* Falte von gebührender Größe versehen, sie seien zum Ausziehen und mit einem Gegengewicht versehen, das sonst noch nirgends gesehen, indem es nämlich auf zwei Rollen laufe, deren eine von Messing, die andere von Holz sei. Der Winddruck betrage im Manual 41⁰, im Pedal sogar 46⁰. Besser sei es, anstatt der Balggewichte aus Ziegelsteinen solche aus Blei aufzulegen. Dadurch würden Temperatureinflüsse ausgeschaltet. Windladen, Eingebäude [die inneren mechanischen Orgelteile] und Klaviere seien ebenfalls gut. Die Zinnplatten zu den Pfeifen seien gegossen, „hernach (welches bey uns sonsten ungewöhnlich) geschlagen und fleißig ausgearbeitet“. An Lötung und Polierung „sonderlich in den *Principalen*“, würde jedermann sein Vergnügen finden. Besonders zu loben sei auch der reine silberne Klang der Pfeifen, nur etliche wenige befriedigten nicht ganz. Diese habe Herr Silbermann sofort verbessert. Infolge der guten Mensur der Zungenstimmen wäre die erforderliche Gleichheit im Diskant und Baß vorhanden. Der *Posaunenbaß* 16' sei absichtlich nicht gefuttert, „da er zum vollen Werke gezogen und von einem starken Effect sein soll“. — Die Orgel stand im richtigen Chorton (d. i. ein Halbton höher als Normalstimmung), das ergab sich, nachdem einige „Stadtpeiffer mit ihren Hautbois und Trompeten“ etliche Lieder mit Begleitung der Orgel geblasen hatten. Die Sachverständigen empfahlen dem Rate dringend, den Erbauer des Werkes als Pfleger desselben für ein Fixum zu bestellen. Ebenso verdiene auch der derzeitige Organist durch die vermehrte Arbeit im Stimmen der Rohrwerke „eine gute Ergötzlichkeit“. Der Organist Lindner reichte denn auch bald darauf (27. Mai 1715) in wohlgesetzten Worten und mit einleuchtenden Gründen ein Gesuch um Gehaltserhöhung ein, welches ihm bewilligt wurde¹. Man hielt es jedoch für unnötig, eine bestimmte jährliche Summe für Unterhaltung des Werkes auszusetzen. Aus Grimm darüber nahm Silbermann in der Folge keine Arbeiten an der Orgel vor, die nicht besonders bestellt und bezahlt wurden. Das Werk war im 18. Jahrhundert noch mehr verfallen, wenn nicht die Schuler Silbermanns verstohlenerwise vieles an dem Werke in Ordnung gebracht hatten. Das Gutachten Kuhnaus und Bestells vom 17. August 1714 diente auch als Grundlage für das „*Attestatum*“, das Silbermann am 2. Oktober 1714 vom Freiburger Rate erhielt. Die Reihe der Feierlichkeiten, zu denen die Vollendung der Freiburger Domorgel den Anlaß bot, wurde mit einer „Orgelmahlzeit“ im Hause des Bürgermeisters Albert eröffnet. Am Sonntag, dem 20. August 1714, erfolgte die gottesdienstliche Weihe, wobei Sup. D. Christian Lehmann die Festpredigt hielt, während eine solenne Kirchenmusik, komponiert von Elias Lindner, aufgeführt wurde.

Die erste Verbesserung², die an dem neuen Werke vorgenommen wurde, betraf die Auswechslung der Mundstücke des alten *Posaunenbasses* 16' mit neuen, die Silbermann um 1717 erfunden hatte. Diese neuen und großen Mundstücke erhielten breite messingene Zungen und Stiefel aus Ahornholz und wurden nebst der Fütterung des *Trompetenbasses* von Silbermann für 30 Taler geliefert. Nun konnte der *Posaunenbaß* sowohl zu Mischungen und „zum *Tutti* in der Music (Orgel mit Chor und Orchester)

¹ Durch diesen Erfolg ermutigt, petitionierten auch die Kalkanten. Leider „concludirte Senatus“, daß die Balgetreter jetzt leichtere Arbeit wie früher hatten und kürzte ihnen deshalb ihr Gehalt um die Hälfte.

² Freiburger Ratsarchiv Protokollsachen. Eingabe Lindners vom Oktober 1719.

als auch zum *vollen Werk* (Vereinigung sämtlicher Orgelstimmen) gebraucht werden. Eine zweite beträchtlich größere Arbeit an der Orgel erfolgte 1738. Durch Bauten aller Art im Innern des Doms hatte sich so viel Staub angesammelt und auf die Labien der Pfeifen gelegt, daß einzelne Register versagten. Auch die Bälge mußten erneuert werden. Endlich sollte das Werk durch den Maler Butzäus in würdiger Weise vergoldet und „estaffiret“ werden. Silbermann führte diese Reparatur für 300 Taler aus, Butzäus erhielt 250 Taler. Die Arbeiten, die in der Folgezeit unternommen werden, beschränken sich auf Ausstäuben und Stimmen durch Oehme (1770–80) und auf das Beledern der Bälge (um 1810) durch Knöbel. 1799 schlug der Blitz, glücklicherweise ohne zu zünden, in die über der Orgel befindlichen Dachsparren. Man muß der Stadt Freiberg den Ruhm lassen, daß sie sich zu allen Zeiten bewußt gewesen ist, welches ganz außerordentliche Kunstwerk die Orgel ihres Domes sei. Bereits 1814 feierte man auf Anregung des bedeutenden Silbermannkenners Joh. Gottfr. Fischer, der seit 1799 Domkantor war, das hundertjährige Jubiläum der Silbermann-Orgel. Durch ähnliche Feiern wurde auch 1863 und sogar 1914, kurz nachdem der Weltkrieg ausgebrochen war, Silbermanns und seiner Domorgel gedacht.

Betrachten wir schließlich den *heutigen Zustand der Orgel* und werfen wir unseren Blick auf die vom Alter gebräunten Registerzettel im Spielschrank, die schon Joh. Kuhnau mit freudiger Erregung betrachtete! Die Registernamen sind mit goldnen Majuskeln auf braune Papptäfelchen gemalt und finden sich in drei Reihen rechts und links vom Spieler in folgender Anordnung:

<i>Brustwerk</i> (Pedal):	<i>Hauptwerk</i> (Pedal)	<i>Oberwerk</i>
1. <i>Principal</i> 4'	<i>Principal</i> 8'	<i>Principal</i> 8'
2. <i>Gedackt</i> 8'	<i>Bordun</i> 16'	<i>Gedackt</i> 8'
3. <i>Rohrflöte</i> 4'	<i>Octava</i> 4'	<i>Quintaden</i> 8'
4. <i>Nassat</i> 3'	<i>Super-Octave</i> 4'	<i>Mixtur</i>
5. <i>Principal-Baß</i> 16'	<i>Mixtur</i>	<i>Krumhorn</i> 8'
6. <i>Octavbaß</i> 4'	<i>Trompet</i> 8'	<i>Super-Octave</i> 2'
7. <i>Trompeten-Baß</i> 8'	<i>Cornet</i> (5f.)	<i>Echo</i> 5f.
8. <i>Untersatz</i> 32'	<i>Sub-Baß</i> 16'	<i>Tremulant</i>
links vom Organisten		
rechts vom Organisten		
<i>Oberwerk:</i>	<i>Hauptwerk u. Pedal</i>	<i>Brustwerk u. Pedal</i>
9. <i>Quintaden</i> 16'	<i>Viol di Gamba</i> 8'	<i>Octava</i> 2'
10. <i>Octava</i> 4'	<i>Rohrflot</i> 8'	<i>Tertia</i>
11. <i>Spitzflot</i> 4'	<i>Quinta</i> 3'	<i>Quinta</i> 1 $\frac{1}{2}$ '
12. <i>Flaschlot</i> 1'	<i>Tertia</i>	<i>Sufflot</i> 1'
13. <i>Zimbeln</i>	<i>Zimbeln</i>	<i>Mixtur</i>
14. <i>Vox Humana</i>	(<i>Sperrventil f. Hauptw. und Brustw.</i>)	<i>Octavbaß</i> 8'
15. <i>Schwebung</i> (<i>Sperrventil</i>)	<i>Posaunbaß</i> 16'	<i>Ped.-Mixtur</i>
	<i>Clarín</i> 4'	<i>Clarínbaß</i> 4'

Die *Principale* nebst den dazugehörigen *Aliquotstimmen* sind hier wie überall bei Silbermann von ganz unnachahmlicher Schöne und gesättigtem Wohl laut¹. Die

¹ Allerdings machen die Aliquotstimmen des Brustwerks eine Ausnahme. Sie bilden die scharfste

Gedackten und *Rohrflöten* überraschen durch einen weichen, samtartigen Ton. *Viola di Gamba* ähnelt im Klange der Spitzflöte und zeigt damit eine von der modernen Stimme gleichen Namens sehr verschiedene Intonation. Als Ersatz für die bei Silbermann verpönten Streicher kann das *Quintaden* dienen. Es eignet sich hervorragend zu Mischungen mit den *Aliquotstimmen*. Die *Mixturen* und *Cymbeln* haben den in alten Orgeln erstrebten „feinen Schnitt“. Die Art der Repetition einer *Mixtur* dieser Orgel ist die folgende¹:

<i>Clavis</i>		C	c	c ¹	c ²
4fach		c ¹	g ¹	c ²	g ²
		g ¹	c ²	g ²	c ³
		c ²	g ²	c ¹	g ³
		g ²	c ³	g ³	c ⁴

Das *Kornett* ist auf einer besonderen Pfeifenbank unmittelbar hinter den Prospektpfeifen aufgestellt. Es zeichnet sich durch seine ungemeine Leuchtkraft aus. In einem Holzkasten von etwa 1 cbm Rauminhalt im obersten Orgelstockwerk ist das *Echokornett* eingeschlossen. Es klingt stark gedämpft und eignet sich vortrefflich zu Echoeffekten der alten Schule. Die Zungenstimmen entfalten kolossale Wucht, die besonders dem Hörer auf der rechten Chorseite zum Bewußtsein kommt. Auf der vorderen rechten Pedalwindlade stehen nämlich hinter den Prospektpfeifen *Trompeten-* und *Clarinenaß* im Verein mit *Octave* 8', 4' und *Pedalmixtur*. Aus den Tiefen des Orgelinnern erschallt dazu der auf der hinteren Pedallade stehende *Posaunenaß* 16'. Der Raum der anderen hinteren Pedallade wird vom *Untersatz* 32' und dem damit verbundenen *Prinzipal* 16' eingenommen. Von dünnem, schalmeiartigem Ton ist *Krummhorn* 8' des Brustwerks. Als Solostimme entzückt es wahrlich nicht, zu Mischungen ist es brauchbar. Die *Vox humana* findet man häufig als Muster ihrer Gattung erwähnt. Sie ist es nur unter den für *Krummhorn* geltenden Voraussetzungen. Hier kann auch die Schwebung, die bei leisen Registern mit Glück zu gebrauchen ist, nichts von dem unangenehmen Eindruck wiedergutmachen. Alle diese Zungen wurden im alten deutschen Orgelspiel nur in Mischungen gebraucht. Die Orgelbauer Schöne, Oehme, Knöbel, Schäf und Lohse erhielten die Freiburger Domorgel, unterstützt durch verständnisvolle Organisten, im Geistes ihres Erbauers, so daß diese Orgel noch heute das älteste und zugleich treueste Abbild des Silbermannschen Schaffens bietet. Das gilt z. T. auch noch von der Stimmung des Werkes. Bei Verbindung von H-Dur—E-Dur hat man auch heute noch wenigstens für den Augenblick des Harmoniewechsels das Gefühl, als sei die Orgel verstimmt. Allerdings soll die Stimmung nach Aussage des Orgelbauers Lohse gegenüber früher beträchtlich gemildert sein.

Wurze, die ein modernes Ohr vertragen kann Da das Brustwerk auf dem 4' basiert und dieser überhaupt nur zweimal vertreten ist, wird das Scharfschneidende dieser Stimmen sehr merklich.
¹ Vgl. Freyberger Gemeinnützige Nachr. 1800 S. 36fg.

Kleinere Orgeln in Freiberg und Umgebung

Am Michaelistage des Jahres 1714 wurde eine kleine pedallose Silbermann-Orgel zu *Conradsdorf* bei Freiberg eingeweiht. Zur Übernahme des Werkes schickte der Freiburger Rat, dem die Kollatur zustand, außer dem „*Regens*“ (Bürgermeister) den Domorganisten El. Lindner. Die ursprüngliche Disposition war (nach Oehme)

Principal 4', Gedackt 8', Spitzflöte 4', Nassat 3', Octave 2', Mixtur 3 f

Als 1871 die Kirche umgebaut wurde, erneuerte Orgelbauer Trepte, Freiberg, das Werk und vermehrte es durch die zwei Pedalstimmen *Prinzipal 8'* und *Subbaß 16'* und eine Manualstimme *Salicet 8'*¹. 1898 wurde das Silbermannsche Werk durch ein neues mit 17 Stimmen von Meister Eule, Bautzen, ersetzt².

Das Dörfchen *Pfaffroda* bei Olbernhau erhielt 1715 eine Silbermann-Orgel, die von dem damaligen Kollator Casp. Heinr. von Schönberg geschenkt und am 25. Dezember d. J. eingeweiht wurde. Silbermann und seine drei Gehilfen erhielten $\frac{1}{4}$ Jahr lang Kost und freie Wohnung auf dem Schlosse. Die Disposition des Werkes lautete:

Manual: Principal 8', Gedackt 8', Quintaden 8', Octave 4', Rohrflöte 4', Nassat 3', Octave 2', Quinte 1 $\frac{1}{2}$ ', Sifflot 1', Cornett 4 f, Mixtur 3 f., Cymbel 2 f.

Pedal: Subbaß 16', Posaunenbaß 16'. Tremulant.

Joh. Christian Butze vergoldete das Gehäuse. Die Orgel erscheint mit ihren großen Seitentüren als viel zu groß für die kleine Dorfkirche. Die Prospektpfeifen reichen so tief herunter, daß sie durch Gitter geschützt werden mußten. Auch die Windladen liegen tief. Vielleicht haben wir in dieser Orgel die alte Freiburger Domorgel, die Silbermann übernommen hatte, vor uns. Wenigstens könnte sie es dem Prospekt nach sein. Das Werk ist vielfach ausgebessert und erneuert worden, 1845 durch Geheber³, 1868 durch Göthel⁴, Borstendorf, und dessen Gehilfen Hermann Schäf, Freiberg, 1889 durch August Schubert, Roßbach i. B., der als Erneuerer Silbermannscher Orgeln bedeutenden Ruf hatte. Das Gehäuse war ursprünglich weiß und ist nachträglich mit einem gelblichbraunen Anstrich versehen worden. Das Werk überrascht trotz seines Alters durch Frische.

Im Anfange des Jahres 1716 wurde Silbermann nach *Oberbobritzsch*, einem Dorfe in der Nähe seines Geburtsortes, berufen, um daselbst eine neue Orgel zu bauen. Das alte, unbrauchbar gewordene Werkchen war 1603 von Casp. Löwe aus Weißenborn bei Freiberg für 120 fl. geliefert worden⁵ und hatte damals folgende 8 (7) Register erhalten:

Principal 4', Grobgedackt 8', Kleingedackt 4', Octave 2', Subflöten, gedoppelte Mixtur, Tremulant, „hultzerne Posaunen 8“

Dafür setzte Silbermann ein Werk mit folgenden Registern:

¹ Nachr. d. Dorf Conradsdorf betr. Ms. d. Frbg. Alt. Ver. Ad. 45. Vgl. Rats-Protokolle vom 10. September 1714 zu Freiberg. — Vgl. Oehme a. a. O

² Herm. Eule, Bautzen, Schüler von Kohl, Bautzen, bedient sich seit 1876 als einer der ersten sachs. Orgelbauer der Kegellade. Prachtvolle Werke von ihm in der Stadthalle zu Görlitz und im Petridom zu Bautzen.

³ Geheber (Jeheber, Scheber), lange Zeit Gehilfe bei Gebr. Jehmlich, Dresden, baut 1897 eine Orgel zu Dornthal i. Erzg.

⁴ Christian Friedr. Göthel, † 1873, baut um 1850 in der Umgegend von Chemnitz. Sein Schüler Schaf, früher in Grünhainchen, später in Freiberg, baut 1880 Orgel zu Wilkau b. Zwickau.

⁵ Ratsarch. zu Freiberg. A^a Abt. II. Sekt. I. und Ratsprot. 21. Oktober 1743

Manual Principal 8', *Bordun* 8', *Prastant* 4', *Flöte* 4', *Nassat* 3', *Doublette* 2', *Quinte* 1½', *Stifflothe* 1', *Cornet* 3 f. [später 5 f.] von c¹ an, *Mixtur* 3 f., *Cymbel* 2 f. [später 3 f.].

Pedal. Subbaß 16' und *Posaunenbaß* 16' (Tremulant).

Der Posaunenbaß wurde erst 1743 von Silbermann für 80 Taler eingebaut. Am Himmelfahrtsfeste d. J. 1716 wurde das Werk durch den öfterwähnten Freiburger Sup. D. Lehmann eingeweiht. 1898 setzte Schäf, Freiberg, in das *Manual Gamba* 8' und *Salicional* 8' ein und brachte die Orgel durch Versetzung des Pfeifenwerks in Normalstimmung. Das Werk machte noch 1913 einen erstaunlich frischen Eindruck, wozu die günstige Akustik der Kirche viel beitrug. In der Folge machten sich bedenkliche Zeichen von Wurmfraß bemerkbar, so daß 1916 eine durchgreifende Erneuerung des Werks, die durch Eule, Bautzen, ausgeführt wurde, nötig erschien. Das Metallpfeifenwerk der alten Orgel ist erhalten geblieben. Zu den alten Schleifladen sind Kegelladen hinzugesetzt. Dem I. Manual, welches die Silbermann-Register enthält, ist ein II. schwellbares mit modernen Registern entgegengestellt¹, das Pedal durch *Oktavbaß* 8' verstärkt worden. Mannigfache Spielhilfen gestatten eine moderne Benutzung der schönen Orgel.

Nicht sicher ist das Datum des *Positivs der Nikolaikirche zu Freiberg* und der Orgel zu *Wegefahrt* bei Freiberg. Die ersterwähnte Kirche hatte schon seit 1578 eine Orgel mit 32/4 Pfeifen und 2 Bälgen, die Rafael Rodenstein, Zwickau, erbaut hatte. 1656 übertrug man Carol Müller, Orgelbauer und Organist aus Döbeln (früher Leisnig), den Bau eines neuen Werkes für 585 fl. 22 gl. Trotzdem Superintendent und Bürgermeister zu Freiberg dem Erbauer ihre volle Zufriedenheit schriftlich bezeugt hatten, mußte man sich 1692 mit einem Neubau des Werkes vertraut machen. Diesen übernahm Andr. Tamitius, Dresden. Um 1730 war das Werk bereits wieder unbrauchbar². Als später Erselius Organist am Dom und gleichzeitig auch an dieser Kirche wurde, stellte er ein Silbermannsches Positiv, das ihm gehörte, der Kirchengemeinde für 8 Taler jährlich zur Verfügung. Nachdem er gestorben war, erwarb es sein Amtsnachfolger Zimmermann. Dieser bot es 1775 der Kirche für 150 Taler zum Kaufe an. Er fugt in seinem Schreiben an den Rat hinzu, daß ihm von Dresden aus bereits 200 Taler für das Positiv geboten worden seien, weil es ein Silbermannsches wäre³. Man geht auf den Vorschlag ein. 1840 verkauft die Kirche dieses Silbermannsche Werk und die kleine Domorgel, die zu St. Nikolai aufbewahrt wurde. Dafür bekam sie 1845 ein Werk von Mende, Leipzig⁴. Wie die Disposition des Silbermannschen Positivs beschaffen war, darüber fehlen alle Nachrichten, ebensowenig ist etwas über die Beschaffenheit der Orgel zu *Wegefahrt* bekannt. Die Gemeinde überließ 1843 den Kirchenneubau gegen Abtretung der alten Kirche mit allem Inventar und gegen eine Abfindungssumme von 6000 M., die der damalige Gutsherr Mühle der Gemeinde zahlte, diesem. So ging auch das alte Silbermannsche Werk in dessen Besitz über und ist seither verschollen.

¹ Vgl. „Die Silbermann-Orgel in Oberbobritzsch“ Z. f. I. 36. Jahrg. S. 180.

² Vgl. Orgelpredigt zur Einweihung der Orgel zu St. Peter in Freiberg v. Sup. Wilisch

³ *Acta* der Nicolaikirche zu Frbg. betr. 1775 fg. Frbg R-A

⁴ Mende, Maurers Nachf. in Leipzig, erbaute u. a. 1834 die Orgel der Lutherkirche zu Plauen i. V., ein kraftloses Werk, 1843 die Orgel der Universitätskirche zu Leipzig, später von Ladegast umgebaut, 1847 St. Matthäus in Leipzig.

Um die nämliche Zeit muß *Silbermann in Hamburg* gewesen sein. Mattheson zitiert nämlich in seiner *Critica Musica* (erschienen 1722) sein Antwortschreiben auf Kuhnaus Brief vom 8. Dezember 1717. Da heißt es:

„Den Herrn Silbermann hat MH Hr [mein hochgeehrtester Herr] einst mit einem Briefe zu mir gesandt, ich habe ihm auch, weil es seine gute Wissenschaft und Kunst wohl verdiente, so viel an mir war, alle Hoflichkeit erwiesen, und mit einem Antwortschreiben, meiner Schuldigkeit nach, bey seiner Abreise von hier versehen Ob er aber solches eingehandigt, daran sollte fast zweifeln; weil ich Ew Hoch-Edlen darin sonderlich gebeten um die Mitteilung oder einiger Nachricht ihres Werckes, welches den Moralischen Gebrauch der Sinnen¹ zum Titul fuhret, und doch nicht so glücklich gewesen bin, etwas weiters davon zu vernehmen Doch dieses bey Seite gesetzt wenn die besten Orgelbauer und von MH Hr billig geruhmten Meister sich zur Neidhardtischen Temperatur noch nicht verstehen, sondern lieber den eingenistelten diatonischen Pamphilum auf der andern Unkosten so reine lassen wollen als möglich, thun sie es wohl nicht aus Unwissenheit, und in der Meynung, daß besagte Temperatur nicht gut sey, sondern eigentlich um den Orgel-Schlendrian nichts in den Weg zu legen, dessen wohl-hergebrachte Gewohnheit inzwischen dem Recht und der Wahrheit keinen Abbruch zu thun vermag“

Wir sehen, die beiden Naturen Mattheson und Silbermann paßten zueinander wie Feuer und Wasser. Silbermann bestand auf seiner Temperatur. Welche Gründe er dafür hatte, werden wir später sehen. Mattheson war der Mann des Fortschritts, der in Silbermann den musikalischen Spießburger sah. Er kann nicht mit Kuhnau in das Lob Silbermanns einstimmen, ja er traut Silbermann sogar das Unterschlagen eines Briefes zu. Die Zeit, in der Silbermann seine Reise nach Hamburg unternahm, scheint nicht durch allzuviel Arbeit besetzt gewesen zu sein. Das ändert sich in der Folge sehr bald. Vor der Zeit der großen Arbeit, vielleicht noch vor der Hamburger Reise, liegt die Fertigstellung der Orgel zu *Niederschona b. Freiberg*. Das Werk wurde am 22. November 1716 zum ersten Male im öffentlichen Gottesdienst gespielt.

Es enthält im *Manual*: *Prinzipal* 8', *Quintaden* 8', *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Octave* 4', *Nassat* 3', *Octave* 2', *Quinta* 1½', *Cornet* 3f, *Mixtur* 3f, *Cymbel* 2f, *Sifflet* 1'; im *Pedal* *Subbaß* 16', *Octavbaß* 8' (Tremulant)

Außer dem Anschaffungspreis von 525 Talern kam noch ein beträchtlicher Überschuß zusammen, so daß fast alle Reparaturen aus diesem Grundstock bestritten werden konnten. Die Orgel ist während der baulichen Veränderungen 1754–55 von der Nordseite auf die Westseite gesetzt worden. Ein Teil der Orgel wurde 1876 durch Blitzschlag zerstört. Die daraufhin nötigwerdende Erneuerung durch K. Ed. Jehmlich brachte u. a. 2 Kastenbälge an Stelle der alten Faltenbälge. 1907 fügten die Hoforgelbauer Gebr. Jehmlich, Dresden, ein II. Manual mit 4 neuen Registern hinzu, auch wurde ein neuer *Subbaß* eingebaut, das ganze Werk durchintoniert und in Normalstimmung gebracht.

Das nächste Werk Silbermanns war die Erbauung der *St. Jakobi-Orgel zu Freiberg*²,

¹ Gerber, *Lex I*, erwähnt dieses Werk, dessen erster Teil „Vom Fühlen“ gedruckt wurde, leider aber nicht das Jahr der Herausgabe

² Nach Fischer a. a. O. wäre diese Jakobi-Orgel noch vor der Dom-Orgel erbaut worden. Demgegenüber steht fest, daß die alte Orgel zu St. Jakobi am 12. August 1716 herausgerissen und nach Tuttendorf bei Freiberg überführt wurde, wo sie neu aufgebaut und das Schadhafte daran erneuert wurde. Vgl. *Curiosa Saxonica*, Jahrg. 1736, S. 54. Der Kontrakt für die Erbauung der Silbermannschen Orgel befand sich früher in der Bibl. d. Frbg. Alt.-Ver., ist aber z. Zt. nicht mehr vorhanden.

eines größeren Werkes. Es wurde am 2. Februar 1718 eingeweiht und hatte damals folgende Stimmen:

Hauptwerk. Prinzipal 8', Rohrflöte 8', Quintaden 8', Octave 4', Spitzflöte 4'. Quinta 3', Octave 2', Mixtur 3 f., Cymbel 2 f.

Oberwerk. Prinzipal 4', Gedackt 8', Rohrflöte 4', Nassat 3', Octave 2', Tertia 2'. Sifflot 1', Cymbel 2 f.

Pedal: Subbaß 16', Posaunenbaß 16', Trompetenbaß 16' (Tremulant, Manualschiebekoppel).

Eine Pedalkoppel wurde später an Stelle des Tremulanten eingebaut. 1892 wurde das Silbermannsche Werk durch Ladegast in die neuerbaute Kirche zu St. Jakobi überführt und pneumatisch umgebaut. Dabei erhielt die Orgel 6 neue Stimmen, 2 Kastenbälge an Stelle der alten Faltenbälge.

Inzwischen bedurfte auch die *Hospitalkirche zu St. Johannis* in Freiberg, deren Orgel „ganz eingegangen war“, eines neuen Werkleins. Es war dies dasselbe Hospital, das seinerzeit eine so beträchtliche Summe zum Bau der Domorgel hergeliehen hatte. Am 11. April 1718 schließt man mit Silbermann den Kontrakt. Danach sollte die neue Orgel folgende Stimmen erhalten:

Manual. Prinzipal 8' (Zinn, C, D, Dis, E von Holz im Innern, von F an im Gesicht) Gedackt 8', Octave 4', Rohrflöte 4', Octave 2', Nassat 2²/₃, Quinta 1¹/₂, Cornet 5 f. (auf aparten Windstocken und Windrohren — wurde nur 3 f. ausgeführt), Mixtur 3 f. (größte Pfeife 1¹/₂'), Cymbel 2 f. (größte Pfeife 1'), Sifflöte 1'.

Pedal: Subbaß 16' (Holz), Posaune 16' (Holz), Trompete 8' (über den Kontrakt geliefert), Tremulant „so zum ganzen Werke schlägt“

Später wurde eine Pedalkoppel eingebaut. Preis 550 Taler. Am 15. Juli 1719 wurde das neue Werk durch Organist Lindner und Kantor Joh. Sam. Beyer (beide am Dom zu Freiberg) geprüft und am folgenden Tage eingeweiht. Während die Examinatoren 8 Taler zu einer „Ergötzlichkeit“ bekamen, erhielt jeder der 3 Gesellen Silbermanns 2 Taler und der Stadtpfeifer, nach dessen „Hautbois“ der Stimmton der Orgel festgesetzt worden war, 3 Taler. Schließlich bemalte und vergoldete Joh. Christ. Butzäus d. A. die neue Orgel im folgenden Jahr (Kontr. vom 6. Nov. 1719) für 120 Taler. Das Werk klingt noch heute vorzüglich.

Die Orgel der Sophienkirche zu Dresden (in einem zeitgenössischen Bericht als Silbermanns 12. Werk bezeichnet)¹.

Die alte Orgel, die durch ein neues Silbermannsches Werk abgelöst werden sollte, wurde 1624² durch den Kurf. Sachs. Hoforgelbauer Tobias Weller für 1023 fl. geliefert. Sie war ein Geschenk des Kurfürsten Johann Georg I.³ Nach dem „Dingezettel“ vom 14. August 1624 hatte die alte Sophienorgel folgende Register:

im *Oberwerk: Prinzipal 8' (Zinn), Grobgedackt 8' (Holz), Quintaden 8' (Metall), Prinzipal 8' (Holz), Octave 2' (Metall), Mixtur 2 f. (Metall), Cymbel 2 f. (Metall), in der Brust Krummhorn 8' (Zinn), Sufflötlein 1' (Metall),*

¹ „Beschreibung der Orgel in der Sophienkirche zu Dresden 1720“ Sachs. Landesbibl. zu Dresden.

² Nicht 1622 wie bei Gerber (Lex) unter „Weller“ zu lesen. Tobias Weller war Gehilfe und Nachfolger Gottfr. Fritzsches. Von ihm stammen die Orgeln der Frauenkirche (1619) und Annenkirche zu Dresden, der Kirche zu Weißenfels 1639, des Petridoms zu Bautzen 1642, der Kirchen zu Briesnitz 1642, Lockwitz 1645, Schandau 1647, zu St. Matthai in Leipzig 1649, zu Kötzschenbroda 1651. Sein Schuler war Valentin Maucksch.

³ Vgl. C. Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmale des Kgr. Sachsen. Dresden I.

im *Pedal*: *Subbaß* 16' (Holz), *Posaune* 16' (Holz), *Bauernpfeife* [1'], *Singend Cornetten* [2'];

im *Rückpositiv*. *Principal-Quinta* 3' (Zinn), *Großgedackt* hebl 8' (Metall), *Superoctav* 1' (Metall), *Spielflötlein* 2' (Metall), *Octave* 4' (Holz), 2 *Tremulanten* im Ober- und Unterwerk.

Fast durch das ganze Jahrhundert wurde an diesem Werk gebaut. 1662 klagt der Organist zu St. Sophien, Gregor Rotel, über große Mängel hauptsächlich „am Registerwerk“. Auch wünscht er an Stelle der festeingebauten Pedalkoppel eine „zum Abziehen“. In einem Memorial vom 11. September 1665 erscheint Andreas Tamitius¹, der Nachfolger Wellers. Die alten Krummhörner, die hölzerne Schallbecher hatten, will er durch ein Register mit zinnernen Schallbechern und mit Mundstücken aus Metall und Messing „nach der niederländischen Manier“ ersetzen. Des weiteren tadelt er die ungewöhnlich kleine Mensur der *Posaune* 16'. Er wolle eine solche *Posaune* 16' bauen wie sie in der Schloßkirche zu Dresden befindlich. Für die kleinfüßigen Pedalstimmen *Cornett* 2' (Zunge) und *Bauernflöte* 1' schlägt er eine *Trompete* 4' vor, die allein dem Werke wohlanständig sei. Diese Eingabe haben zwei geachtete Musiker Dresdens, Alex. Heringk, Organist der Kreuzkirche, und Abraham Fleck, Organist der Frauenkirche und zugleich der Sophienkirche, mitunterzeichnet. Fleck berichtet am 26. November 1669 dem Rat besonders über den Zustand der Register:

„Das Meiste heult, viel Tone klingen nicht Superoctava ist ganz heischer, auch Krummhörner. Es müssen die meisten Clavire gar lange tangert werden, che sie ansprechen. Der Tremulant schlägt ganz ungleich, das Cimbeldrad ist ganz ungangbar Vogelgesang war — und zumal bey heiliger Weihnachtszeit — auch von noten“²

Am 7. Juli 1682 macht Tamitius den Vorschlag, daß die Balge nach neuer Manier gebaut werden sollen. Der Organist Immanuel Benisch³ führt Klage über das „Krummhorn in der Brust, weiln es gar so schendlich klinget“. Es müsse entfernt werden. Die schönste Stimme, nämlich *Sesquialtera*, welche „zu denen teutzschen Liedern und Choral wohl zu gebrauchen ist“, fehle⁴. Tamitius bessert 1682 auf Geheiß des Rates das Werk nochmals aus. Er verfertigt neue Windladen, neue *Zungenstimmen*, ein *Scharf* 3' (Quinta) an Stelle des alten *Kleingedackts* und eine neue *Sesquialtera*. Doch ist dem alten Werk nicht mehr zu helfen. Nachdem Tamitius um 1700 gestorben ist und Joh. Heinr. Gräbner seine Kunst vergeblich versucht hat, beschließt der Rat, mit Silbermann wegen Erbauung einer neuen Orgel zu verhandeln. Das alte Werk war nach Versicherung einer zeitgenössischen Dispositionensammlung noch ein „gar gut und fein klingendes Werck, bey denen ehmaligen Renovationen und Stimmungen [war es] immer nach und nach etwas höher hinaufgestimmt worden, daher es zum Figural-Music-Gebrauch mit den Instrumenten schwerlich

¹ A. Tamitius hatte den Orgelbau in den Niederlanden studiert.

² Angaben über die alte Orgel Wellers und deren verschiedene Erneuerungen nach den entspr. Akten des Dresdener Ratsarchivs.

³ Im Benisch war 1679—95 Organist der Frauen- und Sophienkirche, darauf bis zu seinem 1725 erfolgten Tode Organist der Kreuzkirche zu Dresden. Er war der „Hauswirt“ von Christoph Gottlieb Schröter, der 1707 bereits das Hammerklavier entdeckt haben wollte. Auch Karl Heinrich Graun wohnte bei Benisch. Beide waren damals „Rathsdiskantisten“. Vgl. Schröter „Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen“ 1782.

⁴ Werckmeister, Orgelprobe. 2. Aufl. S. 73

zusammen stimmen konnte, daher es auch, weil es bei starcker Gemeinde (Dresden hatte 1678 einige 20 000 Einwohner, 1727 gab es 44 700 und 1755 sogar 63 200 Einwohner. Vgl. C. Gurlitt, August der Starke I, S. 10) zu schwach ist, abgetragen und verkauft worden“. Das Werk erwarb 1718 die Stadt Radeburg, nachdem es Gottfried Silbermann selbst abgeschätzt hatte.

Aus den Bauakten des Dresdener Ratsarchivs geht hervor, daß am 10. Dezember 1718 mit Gottfried Silbermann der Kontrakt abgeschlossen wurde. In dem gleichen Jahr war bereits von „Georg Behr, dem geubten Architectus“, mit dem Umbau des Chors begonnen worden. Von Bähr stammte auch der Riß zum Prospekt dieser Orgel. Auch hatte er „eine Cammer zum Bälgen und Bequemlichkeit bey Veranstaltung der Music in die Halle daselbst“¹ angebracht. Die Orgel wurde zunächst „im Breyhahnhause auf der Breiten Gasse zusammengebracht“² und dann auf das erweiterte Chor gesetzt. Im Mai des Jahres 1720 konnte bereits „der churfürstl. Jagdmaler“ Joh. Christ. Butze die „Ausstaffierung des Prospekts auf Alabasterart mit Gold“ in Angriff nehmen. Auch malte er einen roten „Fürhang“ um das Gehäuse. Im September d. J. war Silbermann beim Stimmen. Durch irgendwelche Umstände war er gezwungen, selbst während der Predigtgottesdienste zu stimmen. Dies hatte ihm der Superintendent Löscher, selbst ein Musikfreund, verwiesen, und als dies nicht fruchtete, hatte er das Oberkonsistorium um Beistand gegen den aufsässigen Orgelbauer ersucht. Dieses entsandte nun einen geharnischten Befehl, daß Silbermann in Zukunft sich alles Stimmens während der Predigt zu enthalten habe, widrigenfalls es zu anderen Verordnungen bewogen werden würde. Dies scheint bei Silbermann die beabsichtigte Wirkung getan zu haben. Meister Gottfried beugte sich eben nur widerwillig unter Autoritäten, auch nicht unter die der Kirche. Nachdem seine neue Orgel am 15. November 1720 „beschlagen“ worden war, wurde sie am Montag darauf in einer der üblichen Vormittagspredigten eingeweiht. Der Zufall wollte es, daß der erwähnte D. Löscher an der Reihe war, die Predigt bei der Orgelweihe zu halten. Im Hinblick auf das Vorkommnis mit Silbermann hatte er den Text aus der Lutherschen Haus-
tafel gewählt: „Ein jeder lern sein Lection, so wird es wohl im Hause stohn“³. Der neuernannte Kreuzkirchenkantor, Theod. Christlieb Reinhold, verschönte die Feier durch Aufführung der gleichen Musik, mit der er sich am vorigen Tage in der Kreuzkirche eingeführt hatte. Die Musik, eine zweiteilige Kantate, stammte von dem Hoforganisten Christian Petzold, der sie zu Worten des Hofpoeten Ulr. König gesetzt hatte. Der 2. Teil der Festmusik, der unmittelbar auf die „ungemein schönen Allegorien“ D. Löschers folgte, war Ps. 150 in zwei Chören, wobei man aus der Musik alle im Text erwähnten Instrumente heraushörte. Es war „eine erstaunens-
würdige Music“, wie uns die „Remarquablen und curieusen Briefe“ vom Jahre 1720 (S. 37) versichern⁴. Der Kgl. Geh. Secretarius und Hofpoet König, dem für die

¹ Acta die Erbauung einer Orgel zu St. Sophien betr. Dresdener Ratsarchiv.

² Der „Breyhahn“, ein Gasthaus. Vgl. *Remarquable curieuse* Briefe 1720. S. 37. Sachs. Landesbibl.

³ Selbst im Zeitalter des Absolutismus galt die Kanzel als Statte freier Meinungsäußerung. Als Löscher einst die Lebensführung der Gräfin Kosel getadelt hatte, beklagte sich diese bei August dem Starken, der ihr jedoch erwiderte: „Die lutherische Kanzel ist schon zu hoch für den Papst, um so mehr also für mich, der ich ein bloßes Weltkind bin.“ Gurlitt I S. 167.

⁴ Der Text zur Musik ist erhalten in der „Beschreibung der Orgel in der Sophienkirche zu Dresden MDCCXX“. Hier finden sich auch Disposition nebst Anmerkungen und ein Ehrendedicht auf Silbermann.

Entwicklung der Musik in Hamburg und Dresden ein bedeutender Einfluß zugestanden werden muß, hatte es sich nicht nehmen lassen, den „vortrefflichen und weitberühmten Künstler“ Silbermann durch ein Ehrengedicht zu feiern¹. Als besonders glückverheißendes Omen wurde es angesehen, daß während der Einweihungsfeier ein Prinz geboren wurde. „Während die Stücken um die Vestung abgefeuert wurden, verkündete D. Löscher die frohe Zeitung der andächtig lauschenden Gemeinde“, die zum großen Teil aus evangelischen Hofbeamten bestand. Man hegte allgemein die Hoffnung, daß Sachsens Herrscherhaus mit diesem Prinzen wieder zum Protestantismus zurückkehren würde. Doch starb der junge Kurprinz Friedrich August, dem die Silbermannsche Sophienorgel „mit hundert frohen Zungen das erste Wiegenlied gesungen“, bereits am 22. Januar 1721. Das neue Werk hatte folgende Disposition:

Hauptwerk (Unterklavier): *Prinzipal* 8' (blank poliertes englisches Zinn), *Bordun* 16' (Metall), *Spitzflöte* 8' (Zinn), *Rohrflöte* 8' (M), *Octave* 4' (Z), *Spitzflöte* 4' (Z), *Quinte* 3', *Superoctave* 2', *Tertia* 1 $\frac{3}{5}$ ', *Mixtur* 4 f, *Cymbel* 3 f, *Cornet* 5 f. aus 8', *Trompete* 8', *Clarin* 4'² (alles aus Zinn).

Oberwerk (Oberklavier) *Prinzipal* 8' (blank poliertes engl. Zinn), *Quintaden* 16' (Z), *Grobgedackt* 8' (M), *Quintaden* 4' (Z), *Octave* 4' (Z), *Rohrflöte* 4' (M), *Nassat* 3' (M), *Octave* 2' (und folgende Register aus Zinn), *Quinta* 1 $\frac{1}{2}$ ', *Sifflot* 1', *Mixtur* 3 f, *Vox humana* von a—c³, *Unda maris* (Erst 1747 von Silbermann hinzugefügt).

Pedal und Nebenzuge *Subbaß* 16', *Prinzipalbaß* 16', *Posaune* 16', *Trompete* 8' (alle 4 Register von Holz), *Tremulant* fürs ganze Werk, *Schwebung* fürs Oberwerk *Sperrventile* zu den Bassen *Manualsehiebekoppeln*, *Baßventil*

Die Orgel präsentierte sich in ihrem weiß und blau bemalten und „mit dem schönsten Glanzgolde“ verzierten Gehäuse sehr vorteilhaft. Auch hier waren die *Prospekt-pfeifen* „von dem besten geharteten und geschlagenen englischen Zinn blanc polirt“. Die innere Arbeit wurde für sehr sauber und „sehr geraume“ angelegt befunden. Die Intonation war lieblich, rein und doch scharf, die Ansprache der Pfeifen schnell und die Eigenart jeder Stimme aufs beste getroffen. Als neue Erfindung, die Silbermann an dieser Orgel zum ersten Male angebracht, wird die Schwebung zur Menschenstimme bezeichnet. Sie überraschte die Zuhörer mit einer „angenehmen Bestürzung“. Ein anderer Beurteiler fand sie allerdings etwas blökend, doch könnte sie immerhin „ziemlich wohl“ die Menschenstimme im Cantus-firmus-Spiel imitieren. Die *Trompete* 8' des Manuals war in ein Baßregister (C—h) und ein Diskantregister (c¹—c³) geteilt. Das Kornett wird als tiefe Mixtur ohne Repetition mit zinkenähnlicher Intonation charakterisiert. Die Bässe endlich klangen „angenehm ohne wildes Schreyen“³. Am 26. November 1720 erhält Silbermann vom Rat das Zeugnis, daß er an seine Arbeit „mehr Kosten und Mühe gewendet als der Kontrakt besaget“ und daß er selbst während der unvermutet eingefallenen teuern Zeit das Werk zu der ausbedungenen Frist glücklich vollendet habe. Eine besondere Weihe

¹ Es ist Königs Verdienst, Hasse entdeckt und ihn an Reinh. Keiser empfohlen zu haben. In seinen Gedichten feiert er Pantaleon Hebenstreit, Mattheson, Volumier, Silvius Weiß u. a. Er war mit der Sangerin Schwarze verheiratet. Sie brachte ihm das Verstandnis für Theater und Oper bei, wenn ihr leichtfertiger Wandel ihm gleich viel Sorge machte. Vgl. C. Gurlitt a. a. O. II. S. 265.

² Dessen oberste Oktave als Labialstimme gebaut war. Vgl. Adlung a. a. O. § 284.

³ Anmerkungen zur Disposition in der „Beschreibung“.



Spelschrank der Dom-Orgel zu Freiberg, Sa.

erhielt die Orgel durch ein Konzert Joh. Seb. Bachs, das dieser am 14. November 1731 „in Gegenwart der gesamten Hof-Musicorum und Virtuosen“ gab¹. Etwa 20 Jahre lang diente die Sophienorgel der Erbauung der Gemeinde. Da aber in den Jahren 1737–41 tiefeinschneidende bauliche Veränderungen im Innern der Kirche notwendig wurden, waren Mängel an der Orgel durch die Staubentwicklung unvermeidlich. Man hatte an Silbermann geschrieben, er solle kommen, um der „betrübten“ Orgel zu helfen. Silbermann, der damals mit dem Bau der Zittauer Orgel beschäftigt war, erschien, nachdem er seinen Besuch immer wieder hinausgeschoben hatte, am 17. August. Die Akten des Dresdner Ratsarchivs geben nun einen sehr anschaulichen Begriff, wie Silbermann bei der Besichtigung eines schadhaf gewordenen Werkes verfuhr. Es heißt da:

„Herr Silbermann nahm die Orgel in Augenschein und setzte sogleich eine Copula wieder in guten Standt. Auch wurden die Schrauben an den Clavibus und Abstracten wieder equal gemacht, daß bemeldte Claves wieder in gerader Linie standen² und das ganze Werk, ohne daß eine Stimme geheulet, gespielet werden konnte. Hierauf wurden einige Register durchgegangen und befunden, daß verschiedene Pfeiffen gar nicht ansprachen. Herr Silbermann ließ sich aus einem Register ein paar Pfeiffen herunternehmen, reinigte nur mit einem Papier deren labia, darauf sie sofort wieder ansprachen. Wenn einige Zeit so continuiret, genüge es. Schramm³ konnte diese Reparatur ausführen, doch solle er geloben, nichts an den labien oder Pfeiffen zu verschneiden.“⁴ Im Tuttienspiel zeigte es sich, daß die Orgel einigermaßen „schnaufete“. Da der Kalkant mit dem Treten der Balge nicht fertig wurde, verlangt Silbermann zwei Windmacher.

Mit der letzten Anregung scheint Silbermann tauben Ohren gepredigt zu haben. Nachdem Schramm die Reparatur ausgeführt hatte und seine Arbeit besichtigt worden war, gab Friedemann Bach, damals Hoforganist, „zur Überlegung, ob noch ein Calcant bey dem Sophiengottesdienst anzustellen, weiln der Stebenhäuser (der jetzige Calcant) zu schwach scheine, wenn das volle Werk gezogen und gekoppelt würde. Auch wollten die Bälge gleich (gleichmäßig) getreten sein, wenn ihnen kein Schaden geschehen sollte, welches aber bey der Übereilung gar wohl geschehen könnte“. Herr Schramm erinnerte, daß er viele Abende hintereinander hätte stimmen müssen, wenn er fertig werden wollen, hätte deswegen mehr als 32 Torgroschen bezahlet⁵. Bei den Umstehenden herrscht zunächst großes Erstaunen, daß der Orgelbauer das Stimmen nachts ausführen müsse. Darauf versichern beide Organisten, daß „zur Abendzeit die Orgel besser eingestimmt werden könne, da man die Töne destinetier als am Tage hören könne“, auch wußte er, Herr Bach, daß Schramm abends gestimmt. So bekommt Schramm 1 Taler Torgeld. Da in der Folge die Bauarbeiten in der Kirche immer weiter gingen, litt auch der Zustand der Orgel in der Folge. Bereits 1747 mußte Silbermann wieder nach dem Rechten sehen. Hoforganist Richter⁶

¹ „Kurtzgefaßter Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten“ ao. 1731. Sachs. Landesbibl.

² Hier zeigte sich der Einfluß der Feuchtigkeit auf die Abstrakte.

³ Tobias Schramm, ein Schüler Silbermanns, über den später Näheres.

⁴ Durch diesen Eingriff ändert sich der Klang einer Stimme vollständig.

⁵ Schramm wohnte in der „Pirnschen Vorstadt“ und mußte deswegen den Torwächter beim Nachhauseweg bemühen. Um jene Zeit zeigt sich eine gewisse Neigung der Stadter für das Wohnen außerhalb der Stadttore. Das lang unterdrückte Gefühl für die Schönheit der Natur bricht hervor. Vgl. C. Gurlitt a. a. O. I. S. 281.

⁶ Joh. Christoph Richter 1700–85, von 1726 an Hoforganist in Dresden, Schuler Hebenstreits,

beantragt bei der notwendig gewordenen Erneuerung, eine *Unda maris* einzufügen. Er beschreibt das Register in einem *Pro memoria* folgendermaßen:

„*Unda maris* wird von Holz auch zu mehrerer Dauer von Zinn gemacht und zwar im Tenor oder bloßen c an bis d³. Ist sehr nützlich bei Buß- und anderen beweglichen Gesängen zu gebrauchen und ist solches Register von der vorigen Hof-Orgel her von wegen seines sehr beweglichen Klanges noch jedermann bekannt und soviel ich weiß, wird Herr Silbermann allen Fleiß anwenden, solches auf das beste zu verfertigen.“

Das von Richter erwähnte Register der „vorigen Hoforgel“ steht als Nr. 7 „Hültzern. *Principal* 8' in der Disposition des Syntagma (Praetorius). Die Dresdener Dispositionensammlung rühmt es als „lieblich intoniert und seinesgleichen suchend“. Das Gesuch Richters wird genehmigt. Silbermann baut die *Unda maris* und läßt das Werk für 200 Taler vom eingedrungenen Sand und Staub durch seine Gesellen Joh. Georg Silbermann und David Schubert reinigen. Unter den zahlreichen Reparaturen, die das Werk seitdem benötigte, sei der 1874–75 erfolgte große Umbau durch Hoforgelbauer Jehmlich erwähnt. Bei dieser Gelegenheit wurden sämtliche vom Wurm zerfressenen Baßpfeifen erneuert und 3 neue Register, *Oktavbaß* 8' und 4' im Pedal und *Äoline* 8' im Oberwerk hinzugefügt¹. Für die letztere Stimme kam *Unda maris* heraus. Dem Windmangel, der sich durch Einfügung zweier kräftiger Pedalstimmen ergab, wurde durch Anbringung eines 5. Spanhalges abgeholfen.

Eine kleine pedallose Orgel lieferte Silbermann noch im Jahre 1720 im Auftrag der Kurprinzessin Maria Josepha für die *katholische Kapelle*. Diese im ehemaligen Ballhause, dem späteren Geh. Hauptstaatsarchiv, 1707 eingerichtete Kultusstätte genoß wegen ihrer vortrefflichen Musikpflege schon im Anfang des 18. Jahrhunderts einen vorzüglichen Ruf. Nach Einweihung der kath. Hofkirche kam das Werk in die sogenannte Kaiserkapelle zu Dresden-N., von wo es die Russen 1813 entführten².

Die nächsten beiden größeren Werke Silbermanns waren für *Rötha* bei Leipzig bestimmt. Nach dem Kontrakt, den Silbermann am 22. Dezember 1718 mit dem Kollator Chr. August Freiherr von Friesen geschlossen hatte³ und bei dem Silbermanns Schüler Zach. Hildebrand mitunterzeichnet ist, verpflichtete sich Silbermann, ein Werk für die *St. Georgenkirche* (op. 13) zu liefern, das folgende Register hatte:

im *Hauptwerk*. *Principal* 8' (Zinn), *Bourdon* 16' (1½ Okt. Holz, das Übrige Metall), *Rohrflöte* 8' (M), *Octave* 4' (Z), *Spitzflöte* 4' (Z), *Quinta* 3' (Z), *Octave* 2' (Z), *Mixtur* 3 f. von 1½' (Z), *Cymbel* 2 f. von 1' (Z), *Cornet* 3 f. „durch das halbe Clavier“ (Z)

im *Oberwerk* *Principal* 4' (Z), *Gedakt* 8' (Unteroktave von Holz, das Übrige von Metall, zur Musik lieblich intoniert), *Quintaden* 8' (Z), *Rohrflöte* 4' (M), *Nasat* 3' (M),

bei dem er auf königlichen Befehl das Spiel auf dem Pantalon lernen mußte. Er gehörte nach Gerber, Lex. „allerdings zu den guten Komponisten“

¹ Nach brieflichen Mitteilungen der Hoforgelbauer Gebr. Jehmlich, für die an dieser Stelle herzlichst gedankt sei

² Mor Fürstenau „Z. Gesch. d. Musik . . . am Hofe der Kurfürsten von Sachsen . . .“ 1862 — Vgl. Lic. Flade, „Dresdens Orgeln . . .“ *Dresdner Anzeiger* 1900. 8. Mai.

³ Kurze Beschreibung der schonen Orgel zu Rötha Anno MDCCXXI Archiv der Frauenkirche zu Dresden. Vgl. auch „200 Jahre der Silbermann-Orgel in der St. Georgenkirche zu Rötha“. Kirchenchor 1922, Nr. 2. Disposition dieser Orgel in Adlung a. a. O. Der Kontrakt in der kleinen Druckschrift „Etwas zur Feyer des 1. Jubiläums der beyden Silbermannschen Orgeln in Rötha“ v. J. L. Ritter, 1821.

Octava 2' (Z), *Tertia* 1³/₆' („über den Kontrakt“ Z), *Quinta* 1¹/₂' (Z), *Sufflet* 1' (Z), *Mixtur* 3 f. (Z);

im *Pedal*: *Principal*baß 16', *Posaune* 16' beide aus Holz, *Trompete* 8' (Z);

Nebenregister: *Tremulant* (für diesen trat 1833 eine *Pedalkoppel*), 2 *Sperrventile*, *Manuelschiebekoppel*.

Das Werk hatte 3 Bälge. Die Bedingungen waren die bei Silbermanns Kontrakten üblichen. Auch hier staffierte der Jagdmaler Butzäus das Werk. Kuhnau und Bestell examinierten die Orgel und fanden sie vortrefflich¹. Die Einweihung fand am 10. November 1721 statt. Kuhnau führte dabei eine Musik des Dresdener Hoforganisten Petzold auf einen Text des Diak. Langbein mit den Leipziger Thomaschülern und den Röthaer Stadtpfeifern auf. Sowohl das 100 jährige Jubiläum der Orgel als auch das 200 jährige wurden festlich begangen.

Der zweite Teil des Kontraktes sah vor, daß Silbermann die alte von Josias Ibach 1614 erbaute Orgel in brauchbaren Zustand versetzen sollte. Da sich aber bereits beim Abbruch des Werkes die völlige Untauglichkeit herausstellte, beschloß der Kirchenpatron, von Silbermann eine neue Orgel für die *Marienkirche* bauen zu lassen. Der Kontrakt wurde am 12. November 1721 mit Silbermann allein geschlossen. Danach sollte die Orgel folgende Register erhalten:

Manual: *Principal* 8' (engl. Z), *Gedackt* 8' (Unteroktave Holz, das Übrige Metall), *Octave* 4' (Z), *Rohrflöte* 4' (M), *Nasat* 3' (M), *Octava* 2' (Z), *Tertia* 1³/₆' (Z), *Quinta* 1¹/₂' (Z), *Sufflote* 1' (Z), *Cymbel* 2 f. (Z)

Pedal: *Subbaß* 16' (Holz), (*Tremulant*)

Diese Orgel, die sich durch besondere Frische im Tutti auszeichnet, wird nur in den Nachmittagsgottesdiensten des Sommers gespielt und ist darum noch jetzt in hervorragend gutem Zustand. Bekannt ist die Tatsache, daß sich Mendelssohn häufig nach dem unweit Leipzig gelegenen Rötha begab, um sich am Klange der herrlichen Silbermannschen Werke zu erfreuen².

Während Silbermann noch an dem zweiten Röthaer Werk arbeitete, hatte er bereits am 18. Dezember 1721 mit dem *Chemnitzer Rat* und dem dortigen Ephorus D. Green einen Kontrakt wegen Erbauung einer Orgel zu *St. Johannis* geschlossen³. Die Chemnitzer hatten sich ausbedungen, daß das Werk binnen Jahresfrist vollendet sein müsse. Silbermann versprach es und hielt Wort. Am 22. Dezember 1722 wurde die neue Orgel „examiniert und mit sonderbahrem Vergnügen am 1. Weihnachtsfeiertag zum erstenmal öffentlich gespielet“. Der Kontrakt, der noch heute im Chemnitzer Ratsarchiv vorhanden ist, zeigt folgende Disposition:

Manual: *Principal* 8' (Z), *Grobgedackt* 8' (M), *Octave* 4' (Z), *Rohrflöte* 4' (M), *Quinta* 3' (Z), *Octave* 2' (Z), *Sufflote* 1' (Z), *Quinta* 1¹/₂' (Z), *Mixtur* 3 f. auf 1¹/₂' (Z), *Cymbel* 2 f. auf 1' (Z), *Cornet* 3 f. von a—c³, [g, c¹, e¹];

Pedal: *Subbaß* 16' (Holz), *Posaune* 16' (Corpora Holz, Mundstücke Metall), *Trompete* 8' (Corpora Zinn, Mundstücke Messing 8').

Nebenzuge: Baßventil, Tremulant, Schiebekoppel. — 3 Balge, die über der Orgel auf dem Kirchenboden angebracht waren

¹ Protokoll dieser Untersuchung abgedr. in Wagners „Sänger aus unsern Bergen“ (Volkstümliche Kuhnau-Biographie).

² Vgl. Anna Lohn-Siegel „Gottfr. Silbermanns Lebensgang“. Wiss. Beil. der Leipz. Ztg. 1906, 44^a und Turcke, „Gottfr. Silbermann“ Sachs. Schulzeitung 1891.

³ Näheres über Erbauung dieser Orgel in den „Histor. Nachr. v. d. Kirche zu St. Johannis in der Vorstadt zu Chemnitz von M. G(ottlieb) H(errmann) 1723.“ Pfarrer zu St. Johannis († 1733).

1770 war ein neues Gotteshaus erstanden. Man gedachte nun das Silbermannsche Werk aus der alten in die neue Kirche zu überführen und, entsprechend dem größeren Raume, durch einige Stimmen zu vermehren. Der Silbermannschüler Ad. Gottfried Oehme, um sein Gutachten befragt, rät entschieden davon ab, da das Gehäuse vergrößert, eine neue Windlade, ein neues Klavier und weitere Kanäle gebaut werden müßten. Man solle das Werk „in seiner gegenwärtigen Verfassung und dem großen Meister desselben die Ehre lassen“. Wenn später ein größeres Werk gebaut wurde, ließe sich das alte Silbermannsche „füglicher“ anbringen. Für eine vorläufige Erneuerung verlangt er 300 Taler. Da aber der Leipziger Universitätsorgelbauer Schweinefleisch¹ 50 Taler weniger forderte, überdies noch eine *Viola di Gamba* 8' einbauen wollte, bekam er den Zuschlag. Während der Instandsetzung (1770) starb er, so daß die Arbeit von seinem Schwiegersohn und Geschäftsnachfolger Joh. Gottlieb Maurer vollendet werden mußte. 1791 wird ein II. Manual durch Joh. Gottlob Trampeli, der damals schon ein Orgelbauer von Ruf war, eingebaut. Es erhielt folgende Register:

Principal 4' (Zinn „mit erhabenen Labien“), *Liebl. Gedackt* 8' (Holz), *Flauto amabile* 8' (Holz), *Quintaden* 8' (Z), *Vox humana* 8' von a—c³ mit Schwebung (Z), *Octave* 2', *Mixtur* 3f (Man -Kop) Über den Kontrakt wurde *Quinte* 1½ (M) geliefert

Schließlich wurde das Werk 1879 an die Gemeinde Auligk verkauft und hier durch Hoforgelbauer Jehmlich gründlich erneuert.

Es ist jetzt an der Zeit, näher auf *Zacharias Hildebrand* und sein Verhältnis zu Gottfried Silbermann einzugehen. Hildebrand war als Sohn eines Wagnermeisters 1688 zu Munsterberg in Schlesien geboren². Es ist anzunehmen, daß er als wandernder Tischlergeselle nach Freiberg kam und daß hier in ihm die Sehnsucht wach wurde, unter Gottfried Silbermann die Kunst des Orgelbaus zu erlernen. Zwischen Silbermann und seinem Schuler wurde jedenfalls am 9. Dezember 1713 ein Lehrkontrakt aufgerichtet, den außerdem noch die beiden Freiburger Organisten Elias Lindner und Christian Zeiß unterschrieben³. Darin verspricht Silbermann seinen Schüler in der Orgelmacherkunst „zu informiren und perfectioniren“, Hildebrand, daß er „von Martini 1713 bis dahin 1716 Herrn Silbermannen in allen seinen Verrichtungen treu und fleißig an die Hand gehen und wöchentlich mit 10 Groschen Lohn vergnuget seyn will“. Außerdem finden wir dieselbe Konkurrenzklausel eingefügt, die schon Gottfried Silbermann bei seinem Bruder in Straßburg unterschrieben hatte. Nur ist sie bei Hildebrand noch erweitert. Er soll verbunden sein, weder in Sachsen noch im Elsaß seine Kunst auszuüben. Schwerste gerichtliche Strafen werden ihm bei Nichteinhaltung des Kontrakts angedroht. An einer andern Stelle⁴ sagt Gottfried Silbermann, daß der Kontrakt in dieser Form aufgerichtet worden ware, weil Hildebrand „nicht das geringste in *bonis* hatte“ und ihm kein Lehrgeld geben konnte. Es wäre Silbermann in seiner Jugend noch viel schlechter

¹ Christian Immanuel Schweinefleisch, eine Neffe von Tob. Gottfr. Trost in Altenburg, erlernte bei diesem 1731—39 die Orgelbaukunst, ließ sich in Leipzig nieder und baute daselbst 1755—57 eine neue Orgel zu St. Thomas, 1768 die der reform. Kirche

² Vgl. Freiburger Bürgerbuch vom 26. August 1722 und Sterberegister der Dreikönigsparochie zu Dresden. Kinsky (Heyer-Katalog) verlegt irrtümlich das Geburtsjahr auf 1680.

³ Geh. Staatsarch zu Dresden Loc 13845.

⁴ Ebenda Prozeßakten. Zach. Hildebrand, Orgelmacher, gegen Gottfr. Silbermann

gegangen, da er keinen Lohn erhalten. Vorläufig ließ sich noch alles gut an. Meister Silbermann war mit seinem Schüler zufrieden. Er läßt ihn den Kontrakt von Rötha mit unterzeichnen und verschafft ihm 1721 einen Orgelneubau in Langhennersdorf, der Hildebrands Meisterstück werden soll. Auch gibt er ihm zur Anschaffung der Materialien einen Vorschuß. Die Disposition ist mit Ausnahme der *Waldflöte* 2' ganz im Silbermannschen Geiste gehalten. Sie lautet:

Hauptwerk *Principal* 8', *Bordun* 16', *Quintaden* 8', *Rohrflöte* 8', *Prastant* 4', *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Octava* 2', *Cornet* 3f, *Mixtur* 3f.

Oberwerk *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Nassat* 3', *Octava* 2', *Waldflöte* 2', *Quinte* 1½', *Sifflote* 1', *Cymbel* 2f

Pedal *Subbaß* 16', *Posaunenbaß* 16', *Trompetenbaß* 8' (Tremulant).

Silbermann hatte dem jungen Meister seine besondere Anerkennung in einem Zeugnis zum Ausdruck gebracht. Hildebrand blieb zunächst bei Silbermann, der viel Arbeit hatte, aber wenig Arbeiter bekommen konnte, nutzte aber die Umstände und stellte sehr hohe Lohnansprüche¹. Schließlich war er im Unfrieden aus Silbermanns Dienst geschieden und arbeitete in den verschiedensten Orten Sachsens (z. B. Freiberg, Liebertswolkwitz). Silbermann hatte ihm die Folgen seines Kontraktbruches vor Augen gehalten, worauf Hildebrand demütig bittend bei Silbermann erschienen war. Darauf schlossen beide am 21. September 1722 ein neues Abkommen², wonach Hildebrand von jeder Arbeit, die er mit Zustimmung Silbermanns übernehme, 4 % der ausgemachten Summe an Silbermann zahlen solle. Hildebrand erhielt jetzt den Bau der Orgel zu Störmthal bei Leipzig zugewiesen. Es ist das dieselbe Orgel, die am 2. November 1723 ihre ganz besondere Weihe dadurch erhielt, daß Seb. Bach eine Kantate für diese Feierlichkeit komponierte. Seit jener Zeit datiert die Bekanntschaft Bachs mit Hildebrand, von der später ausführlicher die Rede sein soll. Schon während des Baus der Störmthaler Orgel glaubte sich Silbermann benachteiligt. Das bezeugt ein Brief Silbermanns an Hildebrand vom 6. August 1724. Das umfangreiche Schriftstück ist von größtem Interesse, da es deutlich die Art und Weise widerspiegelt, in der der Meister mit seinem Schüler verkehrte³. Silbermann hatte erfahren, daß Hildebrand ohne seine Zustimmung in Lengefeld eine Orgel bauen wollte. Wegen Übernahme dieses Baus stand Silbermann selbst noch in Unterhandlungen. Er mahnt ihn nachdrücklich an das Abkommen und stellt ihm den Neubau der Orgeln in Strehla, Krippen und bei General von Brause in Lindenau in Aussicht, wenn er seinen Verpflichtungen nachzuleben gedenkt. Im gegenteiligen Falle soll mit ihm „nach Wechselrecht“ verfahren werden. Wenige Tage nach Empfang dieses Briefes erhebt Hildebrand in einer Eingabe an den König „unterthänige preces“ um Schutz vor Silbermann, der ihn in seinem Berufe beeinträchtigt. Dieser, zur Verantwortung aufgefordert, verteidigt zunächst sein

¹ Hildebrand befand sich allerdings schon damals in druckender Not. Als er am 26. August 1722 in Freiberg das Bürgerrecht erwarb, wurde es ihm gegen Entrichtung von 2 Tl „dabey man es in Consideration seines Zustandes aus besonders bewegenden Ursachen“ bewilligt

² Es ist unterzeichnet von zwei Freiburger Juristen, die Silbermann öfter in Prozeßangelegenheiten beistanden, und von Tobias Heinr. Gottfr. Trost, priv. Orgelmacher in Altenburg

³ Freiburger Ratsarch. Protokollsachen. Der Inhalt des Schreibens läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, die Form ist verbindlich. Silbermann redet ihn an „*Monsieur mon cher Amy!*“ und unterzeichnet „dessen dienstwilliger Gottfr. Silbermann, Hoff- und Land-Organbauer“.

Recht auf die Konkurrenzklausel. Er bittet, man solle Hildebrand „zur Erlegung der verwürckten conventionalstrafe durch Gefängniß“ anhalten. Hildebrand hatte inzwischen auch den Rat der Stadt Freiberg durch ein „weh- und demüthiges“ Bittgesuch für sich einzunehmen gesucht¹. Es war das Streben der Regierung Augusts des Starken, Künstler möglichst im Lande zu halten². Obwohl das offenbare Recht auf seiten Silbermanns war, ließ man doch Gnade für Recht ergehen, indem man am 29. Dezember 1724 bestimmte, daß es im Grunde bei dem Abkommen mit Silbermann bleiben solle, doch dürfe Hildebrand die Arbeit annehmen, wenn er sich vergewissert hätte, daß sie vorher nicht Silbermann angeboten worden wäre. Aus „Liebe zur Güte“ habe Silbermann die Strafe, die auf 32 Taler angelaufen war, dem bedrängten Hildebrand erlassen. Es ist kaum anzunehmen, daß der Ausgang des Rechtsstreits so ganz nach Silbermanns Herzen war. Auch in späteren gerichtlichen Auseinandersetzungen z. B. mit Hähnel und Hebenstreit erhielt er nach seiner Meinung nicht die gewünschte Genugtuung. Doch hatte Silbermann allen Anlaß, sich mit dem königlichen Entscheid abzufinden, da er seit längerer Zeit in engere Beziehung zum Hofe getreten und auf sein Ansuchen zum „*Kgl. Pohln u Churf Sachs. Hof- und Land-Orgelbauer*“ ernannt worden war. In einem Gesuch vom 11. Juni 1723 hatte Silbermann eine Schutzfrist von 15 Jahren für alleinige Herstellung seines *Cimbal d'amour*, eines Klavichords mit doppelt so langen Saiten und besonderer Dämpfung, und gleichzeitig den erwähnten Titel erbeten. Er wolle auch „aller anderen aus der Fremde ihm gethanen, sehr vorteilhaftten Vorschläge ungeachtet, sein Vaterland vorziehen und seinen Aufenthalt wie bisher ferner in Freyberg behalten, weil diese Stadt ihm wegen des Holtzes und andrer zu seiner Profession gehörigen materialien vor andern sehr wohl gelegen sei“. Man wünschte Silbermann in England, später in Petersburg, Moskau, auch in Kopenhagen zu haben. Doch erfolgte bereits am 21. Juni 1723 die Bestätigung des Silbermannschen Gesuchs in seinem ganzen Umfange.

Eine kleine pedallose Orgel mit den Stimmen *Prinzipal* 4', *Gedackt* 8', *Oktave* 2', *Quinte* 1½' und *Cymbel* 2 f. baute Silbermann 1724 zu *Hilbersdorf* bei Freiberg. Nach einer handschriftlichen Chronik³ wurde „das neue Orgelwerk Ao 1724 Dienstag vor Pfingsten vor 100 Thl. gesetzt“. Der neue Superintendent D. L. Wilisch, der Schwiegersohn D. Lehmanns, der Bürgermeister Seyfried und Kreiskassierer Fischer aus Freiberg übernahmen die Orgel, und am 2. Pfingstfeiertag wurde sie zum erstenmal öffentlich gespielt. Heute befindet sich dieses Positiv als eins der wertvollsten Stücke im Museum Heyer in Köln. Eine sorgfältige Beschreibung und Abbildung befinden sich im Katalog. In der Hilbersdorfer Kirche stand es nach Art eines Rückpositivs an der Chorbüstung. Betrachtliche Länge haben die Bulge, die fast 2 m lang sind. Die Maße für das Werk sind: Höhe 1,50 m, Tiefe 0,60—0,70 m, Breite 1,73 m.

Inzwischen nahm ein beträchtlich größeres Werk, die Orgel zu *St Peter und Paul in Reichenbach i. V.*, Silbermanns ganze Schaffenskraft in Anspruch. Ein Stadtbrand hatte am 26. August 1720 ganz Reichenbach samt Kirche und Orgel in Schutt

¹ Freiburger Ratsarchiv. Protokollsachen

² August meinte, man solle geschickte Leute, die im Kredite sind, nicht verfolgen, bis man nicht andere habe, die dasselbe leisteten. Damit bekannte er sich zu den Grundsätzen der französischen Innenpolitik. Vgl. Cornelius Gurlitt a. a. O. S. 39, 97

³ In der Bibl. d. Freiburger Alt-Ver.

und Asche gelegt. Während die Stadt langsam aus den Trümmern erstand, hatte bereits der Landeskammerrat Karl Metzsch auf Reichenbach Schritte für Beschaffung einer neuen Orgel unternommen, indem er eine Geldsammlung für den Orgelneubau in die Wege leitete. Von amtlicher und privater Seite flossen reichliche Mittel, so daß am 18. Dezember 1723 mit Silbermann der Kontrakt¹ geschlossen werden konnte. Danach versprach Silbermann bis Pfingsten 1725 eine Orgel mit folgenden Registern zu liefern:

im Haupt-Manual von *gravitatischen* Messuren

Principal 8' (engl Zinn, blank poliert); *Viola di Gamba* oder *Spielflöte* (engl. Z); *Bourdon* 16' (1½ Okt Holz, das übrige Zinn); *Rohrflöte* 8' (Metall), *Octave* 4'; *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Octava* 2', *Tertia* aus 2' *Flageolet* 1', *Mixtur* 3f, *Cornet* 3f. „durchs halbe Clavir“ (Reg Nr 5—13 aus engl Zinn)

im Oberwerk von *delicaten* und *lieblichen* Messuren

Principal 8' (engl Zinn, von F „ins Gesicht“, blank poliert), *Octava* 4' (engl Z), *Quintadena* 8' (engl Z), *Grobgedackt* 8' (unterste Okt Holz, das übrige Met), *Rohrflöte* 4' (Met), *Nassat* 3' (Met), *Octava* 2', *Quinta* 1½', *Sufflot* 1', *Sesquialtera*, *Mixtur* 3f, *Vox humana* [8'] (Reg Nr 7—12 engl. Z),

im Pedal von *starken*, *durchdringenden* Messuren

Principal 16' (Holz), *Octava* 8' (Holz), *Posaune* 16' (Holz), *Trompete* (engl Zinn), *Tremulant* — Schwebung zum Oberwerk — Baß-Ventil

Des weiteren fordert Silbermann im Kontrakt zum Transport der Geräte und Materialien fünf vierspännige Wagen und einen für die Rückfahrt. Im Falle seines Todes sollen seine Erben gehalten sein, das Werk zu vollenden. Auch setzt er sein Vermögen als Unterpfand für genaue Erfüllung des Kontraktes. Nach Ablauf des Gewährjahres will er das Werk noch einmal persönlich durchgehen und nach Bezahlung des letzten Termins noch einmal stimmen. Ehe Silbermann die Orgel vollendet, unternimmt er 1724 eine Reise nach Hamburg, um sein neuerfundenes *Cimbal d'amour* hier auszustellen². Am 28. Juli 1724 ist er wieder in Freiberg und berichtet an diesem Tage dem Reichenbacher Pfarrer M. Olscher von der fleißigen Arbeit an der Orgel. Gleichzeitig bittet er um die „verflossenen beyden Termine“. Das Clavichordium für den Herrn Magister sei fertig. Bei Ablieferung der Orgel wolle er es selbst mit überbringen. Da auf diesen Brief keine Zahlung erfolgt, läßt er am 15. August d. J. einen ausführlichen zweiten Brief folgen. Darin teilt er Pfarrer Olscher mit, daß sich der Freiburger Kreisamtmann Weidlich, ein Freund der Silbermannschen Kunst, bereits dreimal an den Kammerrat Metzsch gewandt, damit dieser seinen Zahlungsverpflichtungen nachkäme. Des weiteren betont er, daß er noch genügend Holz „Gott sey Dank! im Vorrat“ habe. Zu Michaelis 1724 gedenkt er die Pfeifen und andres Zubehör „selbst“ sechs Personen“ zu überbringen. Allerdings könne er dazu keine „Hoffuhren“ aus dem Freiburger, Chemnitzer und Zwickauer Ämte brauchen, da das Umladen für die Orgelteile schädlich sei. Das Gewicht der geschnittenen Pfeifen allein könne 18—20 Zentner ausmachen, wozu dann noch Windladen, Bildhauerarbeit u. a. hinzukämen. Dieser Brief scheint die beabsichtigte Wirkung getan zu haben. Silbermann kommt am 24. Oktober 1724 und stellt die mitgebrachten Orgelteile zusammen. Das Leipziger Konsistorium gestattet sogar, daß die Gottesdienste der Peter-Pauls-Kirche von Ostern bis Pfingsten 1725 in die Trini-

¹ Erhalten im Pfarrarchiv zu St. Peter u. Paul in Reichenbach i. V.

² Walthers Mus.-Lex S. 596

tatiskirche verlegt werden, damit Silbermann sich ganz ungestört dem Stimmen widmen könne. Am 11. Mai nimmt Bestell, der bekannte Orgelexaminator Silbermannscher Orgeln, die Prüfung der Orgel vor und findet daran „nicht das Geringste zu defectiren“, bewundert vielmehr „dessen schöne structur, Ordnung, herrlichen Klang und Vortrefflichkeit allenthalben“. Am darauffolgenden Sonntag Exaudi erfolgt die Weihe „mit einer Music“ und einer auf den besonderen Anlaß verfaßten Predigt M. Olischers. Ein Verehrer der Silbermannschen Kunst hatte es sich nicht nehmen lassen, in einem Madrigal den Ruhm des Meisters zu verkünden. Hier heißt es zum Schlusse:

„Dein neues Werk in Reichenbach mag reden, das durch und durch wie lauter Silber klingt, absonderlich, wenn *Vox humana* singt“

Die weitere Geschichte der Orgel ist an Schicksalen reich. In den zwei großen Bränden 1773 und 1833 konnte wenigstens das Pfeifenmaterial der Orgel unversehrt geborgen werden. Nach dem Brande von 1773 wurde die Orgel von den Gebrüdern Trampeli wieder aufgestellt. Sie sollen bei den Arbeiten im Innern des Werks einen Aufsatz, angeblich von Silbermanns Hand, gefunden haben, der für sie zur Regel und Richtschnur während ihrer weiteren Orgelbautätigkeit wurde¹. 1841 stellte Thümmel in Zwickau das Werk wieder her. 1856 wurde gelegentlich der Erneuerung des Kircheninnern auch eine solche der Orgel durch Jehmlich, Zwickau, vorgenommen. Seitdem ist sie noch häufig teils kleineren, teils größeren Reparaturen (Umstimmung, Registereinbauten) unterworfen gewesen.

Im Jahre 1726 machte der Baron Christoph von Kiesewetter der Gemeinde Dittersbach b. Stolpen eine Silbermannsche Orgel zum Geschenk, die folgende Register hatte:

Manual: Principal 8', Gedackt 8', Rohrflöte 4', Quintaden 8', Octave 4', Nassat 3', Octave 2', Mixtur 3 f., Quinta 2²/₃', Tertia 1³/₅', Quinta 1¹/₃', Sifflöt 1'.

Pedal: Subbaß 16', Posaunenbaß 16' — (Tremulant)

Das Werk ist 1839 von Herbrig, Altstadt bei Stolpen, wenig vorteilhaft repariert worden. (Oehme.) Später hat es Julius Jahn, Dresden, Anfang der neunziger Jahre erneuert.

Der obenerwähnte Kreisamtmann Weidlich aus Freiberg, der zugleich Patronats-herr von Haselbach bei Forchheim i. E. war, scheint auch veranlaßt zu haben, daß Silbermann mit dem Neubau der Orgel zu *Forchheim* betraut wurde. Ein reicher Leipziger Handelsherr, Gotthardt Schubert, der aus Forchheim stammte, vermachte außerdem 1500 Taler und bestimmte Gottfried Silbermann als „einen berühmten Künstler, welcher auch eine Cantzel, Altar und Taufstein durch Beihülfe eines geschickten Bildhauers ... verschaffete“. Nachdem am 16. Dezember 1724 durch Schuberts Tod das Kapital flüssig geworden war, begann Silbermann mit dem Orgelbau. Der Künstler, den Silbermann zur Ausführung berief, war sein Freund und Landsmann George Bahr², der Ratszimmermeister aus Dresden. Er verwirklichte in der zentralen Anordnung von Orgel, Kanzel und Altar dieser Kirche denselben Gedanken, den er später in der Dresdener Frauenkirche in großem Maßstabe ausführte³.

¹ Nach dem handschriftl. Nachl. d. Organisten Horlbeck, Adorf.

² Er war als Sohn eines Leinewebers in dem nur fünf Wegstunden von Frauenstein entfernten Fürstenwalde geboren.

³ Hans Schnorr, der reiche Besitzer erzgebirgischer Hammerwerke, 1687 als Schnorr von Carolsfeld geadelt, hatte 1688 einen solchen Zentralbau mit Altarkanzel aus eigenen Mitteln in Carolsfeld errichtet. Gurlitt a. a. O. I. S. 108.



Orgel zu Forchheim i. Erzgeb.

An der Vollendung der Forchheimer Kirche arbeiteten auch der Dresdener Ratsmaurermeister Fehre und der Jagdmaler Butzäus, die beide in Silbermanns Lebensgeschichte eine bedeutende Rolle spielen. Die Orgel bekam folgende Stimmen:

im Hauptwerk *Principal* 8', *Quintaden* 8', *Rohrflöte* 8', *Octava* 4', *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Octava* 2', *Cornet* 3 f., *Mixtur* 4 f. (1905 wurde eine *Viola di Gamba* hinzugefügt)

im Oberwerk *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Nasard* 3', *Octava* 2', *Terz* $1\frac{3}{5}$ ', *Quinta* $1\frac{1}{2}$ ', *Sifflöte* 1', *Cymbel* 2 f. (Für dieses Register kam 1905 *Dolce* 8' herein)

im Pedal *Principalbaß* 16', *Posaunenbaß* 16', *Octavenbaß* 8'. Tremulant, 3 Balge, Schiebekoppel, die 1905 durch eine Registermanualkoppel ersetzt wurde

Der Prospekt trägt im Laubwerk der Spitze im rechten Wappenschild die verschlungenen Initialen Silbermanns, im linken zwei Reihern. Die Einweihung der Orgel geschah am 3. Osterfeiertag 1726 durch Sup. Wilisch aus Freiberg. Erneuerungen der Orgel erfolgten 1784 und 1843 (Gothel, Borstendorf), 1869 und 1882 (Guido Herm. Schaf, Freiberg).

Die nächste größere Orgel, die aus Silbermanns Werkstätte hervorging, war die zu Oederan bei Freiberg. Auch hier hatte ein gewaltiger Brand am 3. Juli 1709 außer 240 Häusern die Kirche samt der Orgel, die 1658 der Leipziger Christoph Donat erbaut hatte, eingeäschert. Man war um 1718 mit Joh. Gottlob Tamitius aus Zittau einig geworden. Dieser wollte eine Orgel mit 37 Stimmen und 3 Klavaturen bauen. Da er sich aber in der Folge als wenig zuverlässig erwies¹, sah man von ihm ab und schloß 1720 den Vertrag mit Silbermann. Die Gemeinde konnte jedoch die Zahlungsfristen nicht einhalten. Deshalb begann Silbermann erst 1725 mit dem Aufbau. Am 25. Mai d. J. 1727 erfolgte die Orgelweihe durch Sup. Wilisch, Freiberg². Das Werk hatte folgende Register:

Hauptwerk *Bordun* 16', *Principal* 8', *Rohrflöte* 8', *Octave* 4', *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Octava* 2', *Cornet* 3 f., *Mixtur* 3 f., *Cymbel* 2 f.

Oberwerk *Gedackt* 8', *Quintaden* 8', *Octava* 4', *Rohrflöte* 4', *Nassat* 3', *Octava* 2', *Terz* $1\frac{3}{5}$ ', *Quinta* $1\frac{1}{2}$ ', *Sifflöte* 1', *Mixtur* 3 f.

Pedal *Principalbaß* 16', *Posaunenbaß* 16', *Octavbaß* 8', *Trompete* 8'

Lebenzüge Pedalkoppel Tremulant. (3 Spanbalge)

1892 wurde das Werk durch Jehmlich, Dresden, um fünf Stimmen vermehrt, in Normalstimmung gebracht und in ein unschönes gotisches Gehäuse, das aus der Werkstatt von Mußbach, Dresden, stammte, gesteckt. Auch in den letzten Jahren ist die Orgel von Jehmlich durchgreifend erneuert worden.

Wenige Monate nach Übergabe der Oederaner Orgel erfolgte die einer anderen Silbermann-Orgel, nämlich die der *Peterskirche zu Rochlitz*. Das von Paul Walckhof 1653 dieser Kirche gelieferte Werklein war um 1725 dermaßen verfallen, daß man sich durch Vermittlung des Rochlitzer Amtmanns Karl Gottfr. Weidlich an Silbermann wandte. Dieser kam am 27. Mai d. J. von Reichenbach her und besichtigte das Innere der Kirche. Da aber die Kirchenvorsteher hartnäckig auf einem für die Orgel ungünstigen Aufstellungsort bestanden und Silbermann eine von dem Rochlitzer

¹ Die Gemeinde hatte von ihm gehört, daß er kein Holz im Vorrat habe, daß er dasselbe im Backofen trockne usw. Auch forderte er mehrmals Vorschüsse, ohne Gegenwerte zu liefern. Vgl. N S K. G. Abt Freiberg, S. 1086fg.

² Wilisch, Kirchenhistorie 1739 Freiberg.

Organisten Wiedemann aufgestellte Disposition¹ aufnötigen wollten, verging geraume Zeit, ehe man den Kontrakt schließen konnte. Silbermann erklärte sich schließlich mit dem ungünstigen Platz einverstanden, bestand aber auf seiner Disposition. Sie lautete:

Hauptmanual *Principal* 8' (engl. Z., F ins Gesicht, die 4 untersten Claves Holz), *Gedackt* 8' (über den Kontr.), *Octava* 4' (Z), *Quintaden* 8' (Z), *Rohrflöte* 8' (tiefste Okt. Holz, das Übrige Metall), *Cornet* (durchs halbe Klavier Zinn), *Spitzflöte* 4' (dies Reg. und die flg. Z), *Quinta* 3', *Octava* 2', *Tertia* 2', *Mixtur* 4 f. auf 1¹/₂', *Vox humana* 8', *Sufflöt* 1' (über den Kontrakt).

Obermanual: *Principal* 4' (über den Kontrakt), *Gedackt* 8' (tiefste Okt. Holz, das Übrige Metall), *Rohrflöte* 4' (M), *Nassat* 3' (M), *Octava* 2' (Z), „*Soufflaute*“ 1' (Z), *Mixtur* 3 f. (Z).

Pedal: *Posaunenbaß* 16' (Holz, Mundstücke Messing), *Principalbaß* 16' (Holz), Baß-Ventil und Tremulant

Am 26. Februar 1727 begann Silbermann, der seine Werkstatt im Schloß angewiesen bekam, mit der Aufstellung der Orgel. Sie wurde am 18. Juli von den Organisten des Ortes, Gottfr. Wiedemann und Theod. Gerlach, abgenommen. Der Vater des letzteren, der Bürgermeister und Organist Christian Gerlach, hatte schon 1714 mit Silbermann Verhandlungen wegen Erneuerung der Orgel zu St. Kunigunden angeknüpft². Man nahm aber schließlich aus Sparsamkeitsrücksichten den Orgelbauer Doltzsch³. 1716 war Theod. Gerlach im Organistenamt Nachfolger seines Vaters geworden. Aus seinem Bewerbungsgesuch um die 1731 erledigte Stelle des Domorganisten zu Freiberg ersehen wir, daß er „während seines Studiums auf dem Gymnasio zu Altenburg bey dem berühmten Hoff-Organisten G. Besteln, und während seines 14 jährigen Organistendienstes durch Correspondenzen mit dem Weltberühmten Bachen zu Leipzig“ sich in seiner Kunst weiter vervollkommen hatte⁴. Die Einweihung der Orgel geschah am 20. Juli 1727 durch Sup. D. Löscher. Ein feierliches „Te deum laudamus“ mit Posaunen und Trompeten, in das zum Schluß die neue Orgel mit einstimmte, bildete den musikalischen Teil der Feier. Innerhalb eines Jahrhunderts bedurfte die Silbermann-Orgel keiner Erneuerung. Ein größerer Eingriff in den Stimmenbestand des Werkes geschah 1831 durch Gottleuber, Colditz. Er war ein Schüler von Zöllner, Hubertusburg, der wieder ein Schüler Hahnels war.

¹ Die Disposition war von Jakob Donati und Doltzsche in Dobeln begutachtet worden. Die Orgelbauerfamilie *Donati* stammte wohl von Christoph Donat[1] ab (Vgl. Oederan) 1684 fuhr ihn Rektor M. Jak. Thomasius in den Akten der Nikolaischule zu Leipzig an. Donati wohnte damals „im guldenen Creutz in der Fleischergaß“. Von seinen Orgelbauten seien erwähnt: 1675 Frankenberg, 1686—88 Belgersham. Er bessert auch die Leipziger Orgeln zu St. Thomas und Nikolai. Der jüngere Christoph Donati erbaut 1703—04 die Orgel zu St. Matthai, Leipzig, 1705 Brandis. Donati Vater und Sohn standen lange Zeit mit der Tischlerinnung in Kompetenzstreitigkeiten. Leipziger Ratsarch. II Sect. D 61, 112. Vgl. Schering, „Die Leipziger Ratsmusik von 1650—1775. A. f. M. III. S. 36. Vgl. Werner, Zur Mus.-Gesch. von Delitzsch. A. f. M. I. S. 555.

² Ein Brief Silbermanns in dieser Angelegenheit befindet sich im Rochlitzer Ratsarchiv Kap. I. Sect. 3 Nr. 12^a. Vgl. auch „Die Orgel der Kunigundenkirche in Rochlitz“ von K. Fr. Zinck, Rochlitz 1844.

³ Joh. Gottlieb *Doltzsch* (Doltzsch, Doltzsche, Deltsch) baut 1697 in Pausitz bei Grimma, 1715 in Neckanitz eine Orgel, repariert 1732 die Orgel zu St. Kunigunden in Rochlitz. 1740 baut sein Sohn eine Orgel zu Dobeln, 1765 eine zu Cannewitz.

⁴ Vgl. „Neue Attestate Seb. Bachs“ von Georg Schunemann, Lihencron-Festschrift.

Dieser nahm heraus: *Tertia* $1\frac{3}{5}'$, *Vox humana* 8' im Hauptwerk, *Quinta* $1\frac{1}{3}'$ und *Sufflöt* 1' im Oberwerk. Hinzu kamen: *Viol di Gamba* 8' (von Zinn, die untere Oktave gedeckt), *Bordun* 16' (von Holz) im Hauptwerk, *Salicional* 8' (die tiefe Oktave gedeckt und von Tannenholz, die übrigen Oktaven offen und von Birnbaumholz) und *Piffaro* 8' (die zwei oberen Oktaven offen und von Zinn, die unteren gedeckt und von Birnbaumholz) im Oberwerk, *Subbaß* 16' und *Oktavaß* 8' von Tannenholz im Pedal.

Nach Lohse¹ waren die Bässe Gottleubers ungemein zart intoniert. Im Ausgang des verfloßenen Jahrhunderts ist an Stelle der Silbermannschen Orgel eine von Gebr. Jehmlich, Dresden, getreten.

Die folgenden drei kleineren Orgeln wurden von Angehörigen des sächsischen Adels bestellt und ihren armen Kirchengemeinden geschenkt. In *Lebusa* (Prov. Sachsen) war es der General von Milckau, der beim Bau der Silbermannschen Orgeln in Freiberg beträchtliche Summen gezeichnet hatte. Der General, der damals offenbar in Freiberg in Garnison stand, hatte 1727 seinem Dörflein Lebusa² eine neue Kirche und gleichzeitig eine neue Silbermannsche Orgel geschenkt. Die Disposition derselben lautet:

Manual Principal 8', *Quintaden* 8', *Grobgedackt* 8', *Prestant* 4', *Rohrflöte* 4', *Quinta* 3', *Octava* 2', *Quinta* $1\frac{1}{2}'$, *Sifflot* 1', *Nasat* 3', *Mixtur* 3 f, *Cornet* 3 f

Pedal: Posaunenbaß 16', *Subbaß* 16', (Tremulant)

General von Milckaus gesamter Besitz ging in die Hände seines Schwiegersohns von Pflugk über. Dieser ließ ebenfalls von Silbermann eine Orgel bauen, die in der Schloßkapelle zu *Tiefenau* b. Großenhain aufgestellt wurde. Sie muß um das Jahr 1728 übergeben worden sein, da sie in einem Orgelgedicht vom Jahre 1730 erwähnt wird. Das kleine pedallose Werk hat folgende Register:

Principal 8', *Gedackt* 8', *Octava* 4', *Rohrflöte* 4', *Nasat* 3', *Octava* 2', *Quinte* $1\frac{1}{2}'$, *Sifflöte* 1', *Cymbel* 3 f (Tremulant).

Der Auftraggeber für die 1729 übergebene Orgel zu *Puchau* bei Wurzen war Heinrich von Bunau, der als Inspektor der Landesschule zu Grimma, Geheimrat und Steuereinnahmer des Leipziger Kreises am 28. März 1729 starb. Auch diese Orgel war nur ein Positiv mit folgenden Registern:

Principal 8', *Rohrflöte* 8', *Quintaden* 8', *Octava* 4', *Spitzflöte* 4', *Quinta* $2\frac{2}{3}'$, *Octava* 2', *Cornet* 3 f, *Mixtur* 3 f

Als 1869 die Kirche neu erbaut wurde, bekam die Silbermann-Orgel ein II. Manual durch G. Geißler, Eilenburg³.

Die Gemeinde *Helbigsdorf* i. Erzg. verdankt ihre schöne Silbermann-Orgel dem rührigen und musikkundigen Ortpfarrer Gauhe. Dieser erschloß immer wieder neue Geldquellen, so daß man am 19. Mai 1726 mit Silbermann den Kontrakt schließen konnte⁴. Das Werk sollte folgende Register bekommen:

Haupt-Manual Principal 8' (von F an „ins Gesicht“, die 4 untersten Claves von

¹ Schriftlicher Nachlaß von Louis Lohse, Kgl. Musikdir. in Plauen i. V., der mir in liebenswürdigster Weise durch seinen Schwiegersohn, Herrn Organist Wolf, zugänglich gemacht wurde.

² Ich verdanke die Disposition dieses Werkes den Mitteilungen des Herrn Ortpfarrers Fries.

³ Vgl. C. v. Metzschn-Reichenbach, „Die interessantesten alten Schloßer und Burgen Sachsens“ und N. S. K. G. Ephorie Grimma Ort Puchau.

⁴ Kontrakt, Kollektenbuch Gauhes, Gasthausrechnung Silbermanns im Pfarrarchiv zu Helbigsdorf. Vgl. „Geschichte der Pfarochie Helbigsdorf“ von A. L. Bewilogua. Ich schulde Herrn Pfarrer Bewilogua für mannigfache Bemühungen großen Dank.

Holz) *Rohrflöte* 8' (tiefe Okt. Holz, das Übrige Metall), *Quintaden* 8' (Z), *Oktava* 4' (Z), *Spitzflöte* 4' (M), *Quinta* 3' (Z), *Octava* 2' (Z), *Mixtur* 4f. (Z).

Ober-Manual Gedackt 8' (tiefe Okt. Holz, das Übrige von Met), *Rohrflöte* 4' (M), *Nassat* 3' (M), *Octava* 2' (Z), *Quinta* 1½' (Z), *Sufflet* 1' (Z), *Cymbel* 3f. (Z).

Pedal. Subbaß 16' (Holz), *Posaunenbaß* 16' (Holz), (Baß-Ventil)

Zu dem Hauptwerke gedachte Silbermann hier „probemäßiges Zinn“, also eine Legierung von $\frac{3}{4}$ Zinn und $\frac{1}{4}$ Blei zu nehmen. Die Arbeit an der Orgel mußte ein Jahr lang ruhen, da die nach Helbigsdorf eingepfarrten Bewohner des Filials Randeck sich weigerten, die auf ihren Teil entfallenden Fuhren zu leisten. Erst am 18. Oktober 1728 konnte Silbermann das Werk übergeben. Als im Jahre 1750 das Claußnitzer-sche Erbgericht niederbrannte, schwebte auch die Kirche in großer Gefahr. Man überschüttete das Kirchendach mit Wasser, ging aber im Eifer zu weit, denn die Orgel war durch das eingedrungene Wasser fast unbrauchbar geworden. Silbermann kam noch einmal nach Helbigsdorf, um den Schaden zu besichtigen. Doch langte das Geld nicht zu einer Orgelreparatur. Diese konnte erst 1802 durch Joh. Christian Günther, damals in Lichtentanne bei Chemnitz, vorgenommen werden. Die Orgel befindet sich heute in ausgezeichnetem Zustande. Den *Principal* 8' dieser Orgel rühmte Karl Aug. Fischer¹ als den schönsten aller Silbermannschen.

Die Anordnung der Registerzuge ist folgende:

links		vom Organisten		rechts
<i>Principal</i> 8'	<i>Octav</i> 2'	Hauptwerk	<i>Quintaden</i> 8'	<i>Rohrflöte</i> 8'
<i>Spitzflöte</i> 8'	<i>Quinta</i> 3'		<i>Octav</i> 2'	<i>Mixtur</i> 4f.
<i>Gedackt</i> 8'	<i>Rohrflöte</i> 4'	Oberwerk	<i>Nassat</i> 3'	<i>Octave</i> 2'
<i>Tertia</i> 1½/3'	<i>Sifflet</i> 1'		<i>Cymbel</i> 3f	<i>Tremulant</i>
		Pedal	<i>Subbaß</i> 16'	<i>Posaun -B.</i> 16'

Für *Quinta* 1½/3 des Kontraktes setzte Silbermann bei der Ausführung *Tertia* 1½/5, ein Register, das sich zu ganz einzigartigen Kombinationen, z. B. mit *Rohrflöte* 8', *Quintaden* 8' usw., verwenden läßt.

In Glauchau hatte am 24. Oktober 1712 ein gewaltiger Brand die Georgenkirche und einen großen Teil der Stadt vernichtet. Es dauerte lange Jahre, ehe sich die Stadt von diesem schweren Schicksalsschlage erholte. 1728 war man wieder im Besitz einer neuen Kirche und beauftragte Silbermann mit dem Bau einer neuen Orgel. Sie wurde am 6. Juni 1730 eingeweiht und enthielt damals folgende Stimmen.

Hauptwerk: Principal 8', *Bordun* 16', *Rohrflöte* 8', *Octave* 4', *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Octava* 2', *Tertia* 1½/5, *Cymbel*, *Mixtur*, *Cornet*

Oberwerk: Principal 8', *Gedackt* 8', *Quintaden* 8', *Octave* 4', *Rohrflöte* 4', *Quinta* 3', *Octave* 2', *Quinte* 1½/2, *Sifflet* 1', *Sesquialtera* (Terz) 1½/5, *Mixtur*, *Vox humana* 8'

Pedal Principalbaß 16', *Posaunenbaß* 16', *Trompetenbaß* 8', *Octavenbaß* 8'

Nebenzuge: Tremulant, *Schwebung*, *Manualschiebekoppel*

¹ Organist der Dreikönigskirche in Dresden, 1828—92, bekannt als Orgelvirtuos und Orgelkomponist. Über diesen sachsichen Orgelmeister bereitet sein Schuler, Prof. Schnackenberg, Plauen, dem ich persönlich für tatige Anteilnahme an der vorliegenden Arbeit zu großem Danke verpflichtet bin, eine Monographie und die Neuausgabe seiner Werke vor.

Zu Ehren Silbermanns hatte der damalige Organist Joh. Gottlob Meischner¹ ein Gedicht im Druck erscheinen lassen. Darin schildert er die Trauer nach dem Stadtbrand, da „man ein bebend Weh zum Tremulanten“ angab. Weiter hebt er den Einfluß des Auslands auf Silbermanns berufliche Ausbildung hervor und lobt ganz besonders „den reinen Ton“ der *Floten*, den Glockenklang der *Quintaden* und die getreue Nachahmung der „Menschenstimme“. Dieses schöne Silbermannsche Werk ist leider 1840 einzelner charakteristischer Stimmen bloß deswegen beraubt worden, damit Platz für moderne Stimmen geschaffen wurde. Dieser Vorwurf trifft Urban Kreutzbach², Borna, der sonst einen bedeutenden Ruf durch seine strenge Anlehnung an Silbermannsche Grundsätze in seinem Orgelbau genoß.

Ein schönes zweimanualiges Werk erhielt am 6. Januar 1731 die Gemeinde *Reinhardtsgrimma*. Die als op. 30³ gezählte Orgel hatte folgende Stimmen:

Hauptwerk *Principal* 8', *Octave* 4', *Oktave* 2', *Quintaden* 8' (alle aus Zinn), *Rohrflöte* 8' (Metall), *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Mixtur* 4 f, *Cornet* 3 f (alle aus Zinn)

Oberwerk *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Nassat* 3' (alles Metall), *Tertia* aus 2', *Octave* 2', *Quinta* 1½', *Stiffelot* 1', *Cymbel* 2 f. (alles Zinn).

Pedal *Subbaß* 16', *Octavbaß* 8', *Posaunenbaß* 16' (alles aus Holz)

Die Sammlung Dresdener Orgeldispositionen lobt die Genauigkeit der inneren Bauart, die Stärke, Schärfe und Schönheit der Intonation, die leichte Spielart der Klaviere und berichtet, daß der damalige Kreuzkirchenorganist Manuel Behnisch aus Dresden das Werk übernommen und eingeweiht habe. Das Datum der Einweihung, das die erwähnte Sammlung bringt, ist offenbar falsch. Denn ein gleichzeitig im Druck erschienenenes Orgelgedicht eines Kantors Jakob Lehmann, das sonst ohne Wert ist, nennt als Tag der Einweihung den 6. Januar 1731⁴. Eine Ersetzung der schadhaft gewordenen Faltenbalge durch Kastenbälge geschah 1852 durch Stockel, Dippoldiswalde. Auch wurde eine Pedalkoppel hinzugefügt.

Im Juli 1730 bemühten sich Silbermann und ein Orgelbauer aus Adorf⁵ um den Neubau der *Trinitatsorgel* zu *Reichenbach i. V.* Silbermann war hier noch in bester Erinnerung. In der Stadt hatten sich zwei Parteien gebildet. Die Bürger standen auf Silbermanns Seite, „da er wegen der Kunst größere praesumption vor sich hat, indem er mit seinem hiesigen Wercke (vgl. S. 69) eine Probe seiner Kunst abgelegt, demgegenüber der Adorfer wohl schon gegen 50 kleinere Wercke, aber noch nie ein derartiges größeres Werck gefertigt“. Trotzdem siegte der Adorfer, der den ein-

¹ Meischner, der aus Stollberg i. E. stammte, bekleidete im Hauptamt die Stelle eines Gerichts-aktuars († 1752). Gerber (Altes Lex.) ruhmte ihn als „würdigen Mann“ in seinem Fache, der um 1740 blühte, doch schon um 1718 bekannt war. Sein Orgel-Carmen wurde 1912 beim Umbau der Dresdener Frauenkirchen-Orgel durch Hoforgelbauer Joh. Jahn gefunden.

² Urban Kreutzbach baute um 1850, z. B. 1857 in Neckantitz, in Greiz, sein Sohn Richard 1870 die Domorgel in Meißen, 1873 Frauenstein i. E., 1877 Roßwein, 1878 Potschappel, 1885 Gera, 1886—88 stellte er die Orgel der Lutherkirche in Leipzig wieder her.

³ Wahrscheinlich fallen unter diese Zahl die Elsasser Werke und die für das Ausland gelieferten.

⁴ Auch dieses Carmen hat anderthalb Jahrhundert in der Dresdener Frauenkirchen-Orgel versteckt gelegen.

⁵ Hier kann nur Ad. Heinr. Gruber, Organist und Orgelmacher in Adorf, gemeint sein. Er baute 1700 die Orgel zu Benndorf bei Borna, 1705 Schoneck, 1723 Katharinenkirche in Ölsnitz, 1727 Landwust.

flußreichen Sup. M. Hermann aus Plauen und den Landkammerrat Metzsch auf seiner Seite hatte.

Es gelang Silbermann wenigstens in dem unweit Reichenbach gelegenen Ort *Mylau* den Kontrakt wegen Erbauung einer neuen Orgel abzuschließen, so daß er nicht unverrichteter Sache aus dem Vogtlande zurückzukehren brauchte. Besonders eifrig nahm sich hier der Kollator Christian Ludw. Edler v. d. Planitz der Orgelbauangelegenheit an. Ihm arbeitete der Sup. Hermann aus Plauen mit allen möglichen Einwänden entgegen. Trotzdem kam man bereits am 21. August 1730 mit Silbermann zum Abschluß, allerdings ohne die Erlaubnis des Leipziger Konsistoriums abzuwarten. Silbermann versprach bis Michaelis 1731 ein Werk mit folgender Disposition:

Hauptmanual von gravitaetischen Messuren

Principal 8'¹ (die $\frac{1}{4}$ untersten Claves aus Holz inwendig, von F an „ins Gesicht“), *Quintadena* 8', *Rohrflöte* 8' (tiefste Oktave aus Holz, die übrigen Metall), *Octava* 4' (die unterste Oktave blank poliert mit „ins Gesicht“), *Spitzflöte* 4', *Quinta* 3', *Oktave* 2', *Tertia* aus 2', *Mirtur* 4 f. aus $1\frac{1}{2}'$, *Cornet* 3 f., *Vox humana* 8'²

Obcwerk von delicaten und lieblichen Messuren

Gedackt 8', (die tiefe Oktave Holz, das Übrige von Metall zur Music lieblich intoniret), *Rohrflöte* 4', *Nassat* 3' (beide von Metall), *Octava* 2', *Quinta* $1\frac{1}{2}'$, *Sufflets* 1', *Cymbel* 2 f.

Pedal von starcken und durchdringenden Messuren

Subbaß 16', *Octav-Baß* 8' (beide von Holz), *Posaunenbaß* 16' (*Corpora* von Holz, Mundstücke von Metall), (Tremulant, Baßventil)³

Der Zufall hat uns in die Lage versetzt, auch über die Gesellen Silbermanns und die sonstigen Helfer beim Bau dieser Orgel einiges Nähere zu erfahren. Als 1887/88 in Mylau eine neue Kirche gebaut wurde, nahm man die Silbermann-Orgel auseinander, um sie später in einem andern Gehäuse im neuen Gotteshaus wieder aufzustellen. In dem als Brennholz verkauften alten Gehäuse fand sich eine Urkunde aus dem Jahre 1731. Danach waren beim Orgelbau tätig die Orgelmachergesellen Joh. Georg Silbermann und Joh. Georg Schon, die Tischlergesellen Peter Hilßmann und Michael Bottner, der Lehrjunge Christoph Leibner. Den Haushalt führte die Köchin Justina Reinhardt. Die zum Aufstellen fertige Orgel wurde nach dieser Urkunde in sieben Wagen nach Mylau gebracht und im Hause des Fleischhauers Herold „völlig zustande“ gebracht. Am 21. Sonntag nach Trinitatis, dem Kirchweihfeste, wurde die Orgel und zwar durch eine Musik des Kantors Joh. Christ. Troger eingeweiht⁴. Seit 1843 war der bedeutende Musiktheoretiker, Musikpädagoge und Silbermannkenner Louis Lohse Organist dieser Orgel. Dieser hatte befurwortet, das Silbermannsche Werk unverändert beizubehalten und diesem ein neues, mit lieblichen Stimmen ausgestattetes Hauptwerk gegenüberzustellen. Leider folgte man nicht seinem Rate, sondern ließ durch Orgelbauer Aug. Schubert das durch einige Stimmen vermehrte Werk in ein neues Gehäuse stecken⁵. Das Werk hat noch heute einen vortrefflichen Klang

¹ Akten des Eph.-Arch. zu Plauen I, I, 2.

² Nachtraglich von Silbermann hinzugesetzt.

³ Die zwei Balge „mit einer Falte aus Tannenholz“ ergaben bei einer Untersuchung durch Organist Horlbeck, Adorf, nach Forners Windwage 42^o.

⁴ Vgl. „Voigtl Anzeiger“ 1831. 8. Oktober

⁵ Aug. Schubert, der treffliche Erneuerer Silbermannscher Orgeln, hielt sich in seinen Neubauten so streng an das Silbermannsche Vorbild, daß er im Manual und Pedal das große Cis

Das zweite Silbermannsche Werk in der Oberlausitz kam 1732 nach *Crosta* bei Schirgiswalde. Der Patron, Reichsgraf Christian Heinr. von Watzdorf, schenkte es seiner Gemeinde. Der Kontrakt mit Silbermann datiert vom 23. Februar 1724. Die Orgel hatte

im Hauptwerk *Principal* 8', *Rohrflöte* 8', *Quintaden* 8', *Octave* 4', *Sputflöte* 4', *Quinta* 3', *Octave* 2', *Mixtur* 4 f., *Cornet* 3 f.

im Oberwerk *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Quinta* 3', *Octave* 2', *Tertia* aus 2', *Quinta* $1\frac{1}{2}$ ' 1, *Stofflot* 1', *Cymbel* 2 f.

im Pedal *Subbaß* 16', *Posaunenbaß* 16', *Octabaß* 8' (Tremulant, Baßventil), 4 Balge, 6 Windladen

Der Orgelstifter war 11. August 1698 geboren als Sohn des Geh. Staats- und Cabinetsministers Christoph Heinrich v. Watzdorf (seit 1719 Reichsgraf), trat in Staatsdienste und erlangte die Würden eines Domherrn zu Meißen und Naumburg und die des Dompropstes zu Bautzen. In seinem Streben, den Stiften ein möglichst großes Maß von Rechten zu verschaffen und die Domherren außerhalb der landesherrlichen Gerichtsbarkeit zu stellen, mußte er der Regierung Friedrich August II. unbequem werden. Er wurde deshalb 1733 verhaftet und auf die Festung Königstein gebracht, wo er am 20. Juni 1747 starb. Wie aus einem Briefe des Zittauer Orgelbauers Joh. Gottlob Tamitius hervorgeht, befand sich die Orgel bereits 1736 in einem klaglichen Zustand. Tamitius wagte nichts an dem Werke zu tun, aus Furcht „der Maitre dieses Werk mochte eine üble opinion“ über ihn haben. Trotzdem könne er „als ein ehrlicher Mann und wohnehaffter Bürger zu Zittau behaupten, daß sowohl *Petaliter* als *Manualiter* alle Pfeiffen raus zu nehmen seyn werden und solches zu corrigiren, das [zerbrochene] register zu ergantzen, auszuputzen und wieder zu stimmen und in vorigen Standt zu bringen“. Der Organist und Schulmeister Friedrich Monch bittet am 10. August 1739 eine Hohe Königl. Commission, daß sie dem Herrn Lieutn. von Zernikow als dem Crostaischen Guther-Pacht-Inhaber mit etlichen Buchstaben Befehl gebe, gedachtes Orgelwerk wieder in guten Zustand versetzen zu lassen².

Am 24. November und 29. Dezember 1795 wurden 27 der größten zinnernen Orgelpfeifen entwendet. Es herrschte im Volke die Meinung, daß Silbermanns Prospektpfeifen aus Silber wären und deshalb so hell klangen³. Orgelbauer Herbrig, Taubenheim i. O., ersetzte 1808 die fehlenden Pfeifen durch holzerne und überkleidete sie, soweit sie im Prospekt standen, mit Zinnfolie⁴. 1839 wurde eine Pedalkoppel nach moderner Art durch Birkhold, Neugersdorf, eingebaut, 1860/61 er-

wegließ. Das tat er z. B. in einer 1860 für Roßbach 1 B erbauten und von dem Dresdener „Orgelkönig“ Joh. Schneider begutachteten Orgel

¹ Jahn, Dresden, setzte 1914 für *Quinta* $1\frac{1}{2}$ ' eine *Aoline* 8' ins Oberwerk

² Beide Briefe im Hauptstaatsarchiv, Dresden. Für zahlreiche Hinweise betr. die Silbermann-Orgel zu Crosta schulde ich den Herren Pfarrer Löffler, Dobitschen und Kantor Habold, Crosta, aufrichtigen Dank.

³ Solche Diebstahle kamen damals häufig vor. So lesen wir im Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten Oktober 1733: „In der Ev. Schloß-Kirchen hat man im vorigen Monath nach Ablegung der tiefen Trauer *observiret*, daß durch diebische Hande die beyden kleinen Seiten-Orgeln, welche silberne Pfeiffen haben, bestohlen.“ Auch in der von Tamitius, Zittau, erbauten Orgel zu Bernstadt 1 Sa. wurden 1793 die sechs größten Prospektpfeifen entwendet.

⁴ Vgl. Schilling, Lex. Art. „Frontpfeifen“



Orgel zu Ponitz, S.-A.

Groß-Untersatz 32', Principal-Baß 16' (Zinn), Octav-Baß 8', Posaunen-Baß 16', Trompeten-Baß 8' (Zinn), (1, 3.. 4. Holz), (Baß-Ventil, Manualschiebekoppel)¹.

Die Orgelweihe erfolgte nach einem Vorschlag des Superintendenten Wilisch am Reformationsfeste 1735. Man sah davon ab, fremde Orgelsachverständige einzuladen, da man versichert war, daß die Orgel tüchtig sei. Von der eigens für diese Feier aufgestellten Festordnung², zu der der hochbetagte Kantor Beyer eine Kantate geliefert hatte, interessiert die Festpredigt Wilischs. Der vielseitig gebildete Geistliche preist die Orgel als ein Wunderwerk menschlicher Erfindung und wendet sich dann an Silbermann, den „belobten und berühmten Bezaleel“ Freibergs. Weiter kann es sich Sup. Wilisch nicht versagen, die Organisten Freibergs nachdrücklichst zu ermahnen, daß „nicht etwa ein geschickter Organist seine Kunst auf der Orgel beweisen und durch langes praeludiren nur die Ohren kitzeln möchte“. Durch „tractirung eines hellklingenden Orgelwercks“ solle nur die „oft bey den Singen schläfrige Andacht der Kirch-kinder ermuntert, der Gesang selbst dadurch dirigirt und alles bei der rechten Melodey erhalten“ werden. Wehe den Organisten, wenn durch Mißbrauch der Orgeln die „Feuerruthe unseres Gottes über uns auch wieder gereizet werden mochte“. Dann verbreitet sich der eifernde Geistliche über den Mißbrauch der Kirchenmusik, nicht ohne dem verdienten Kantor Beyer³ den Wink zu geben, einem Nachfolger den Platz zu räumen. Man muß sich wundern, daß die Kirchenmusik trotz dieser offenbaren Bevormundung eine solche Höhe erreicht hat, wie wir sie etwa in den Werken eines Bach bewundern. Auf die Vollendung dieser Orgel erschienen allein acht Lobgedichte⁴ und „Inscriptionen“ im Druck. Sie sind in Form und dichterischem Ausdruck unbeholfen, doch immerhin ein Ausdruck der allgemeinen Begeisterung für das Universalinstrument und ein Gradmesser für das Anwachsen des Silbermannschen Ruhms. In einer der frühesten Zeitungen Sachsens, den *Curiosa Saxoniae* (1736) widmet ein Ungenannter dem Orgelbauer Silbermann, der mit vollkommenem Recht „unter die Virtuosen in Sachßen zu zehlen“, einen längeren Aufsatz. Eine „gelehrte Poetische Feder“ (es war ein gewisser Pommer) beschreibt in den lobendsten Ausdrücken die Silbermannsche *Vox humana*. Der Freiburger Domorganist Joh. Christoph Erselius⁵, der Nachfolger Lindners seit 1731, erinnert daran, wie

¹ Diese Disposition findet sich sogar in einer schwedischen Orgelbaulehre v. J. 1773 („Bihang“ zu Hulpfers *Historisk afhandeling*). Sie wird hier verglichen mit der Disposition zu der Orgel in St. Clara in Stockholm, wobei Silbermann sich den Vorwurf gefallen lassen muß, daß der „*wilda skri af Tert och Quint Reg*“ seiner Orgeln ein ohrenfalliger Mangel sei. Immerhin zollt Johnsen, der Verfasser, dem berühmtesten Orgelbauer Deutschlands gebührendes Lob.

² Sie ist wiederabgedruckt in Rautenstrauchs „Luther und die Pflege der kirchl. Musik“. Doch kann ich nicht der Behauptung beipflichten, daß hier in Freiberg der Kunstgesang in den Hintergrund gedrängt sei. Die bei Rautenstrauch erwähnten Konzerte aus Ps. 150 und 150 waren ausführliche Figuralmusiken.

³ Joh. Sam. Beyer, geb. um 1670 zu Gotha, 1693–99 Kantor zu Weißenfels, am 28. August 1699 zum Kantor in Freiberg gewählt, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad, wo er sich zur Kur aufhielt. Vgl. A. f. M. I, 2 S. 190 (Schunemann) und Paulcke, „Musikpflege in Luckau“.

⁴ Die Sitte, bei vollendetem Orgelneubau Glückwunschedichte erscheinen zu lassen, stammt aus den Niederlanden und faßte zuerst in Norddeutschland Fuß. Vgl. S. I. M. XII 410.

⁵ Erselius (bei Eitner Ersel, vgl. Quellenlex.), war urspr. Sachs. Hofmusikus in Dresden. Silbermann und sein Freiburger Neffe Joh. Georg Silbermann waren mehrfach bei Kindern Erselius Paten. Agricola rühmt Erselius als einen der bravsten Orgelspieler Deutschlands (Adlung). Mit dem temperamentvollen Kantor Doles lebte er nicht im besten Einvernehmen. Vgl. A. f. M. I, 2 S. 197.

hoch Silbermann von August d. Starken und seinem Sohn geschätzt wurde, wie er besonders durch sein „*Piano Fort*“, das er „zuerst erdacht, des Königs Ohr selbst aufmerksam gemacht“. Welche Bedeutung Freiberg für Silbermanns Orgelbau hatte, erfahren wir aus dem Gedicht des Petriorganisten Spieß¹. Dieser verherrlicht in einem zweiten Carmen die edlen Klänge Silbermannscher Register, besonders das prächtig tönende *Fagott*. Welchen bedeutenden Ruf Silbermann bereits damals im Auslande, besonders in Rußland, gewonnen hatte, zeigen zwei andere Gedichte von unbekannten Verfassern. Einen Lobpreis in ungebundener Form veröffentlicht noch die oben erwähnte Zeitschrift (*Cur. Sax*) als „nerveuse Inscription“. Der ungenannte Verfasser rühmt Silbermann als Verbesserer der Klavierinstrumente und weist bereits auf die im Bau befindliche Orgel der Frauenkirche in Dresden hin, die Silbermanns „vollkommenes Meisterstück“ werden würde. — Als Ausdruck seiner Zufriedenheit spendet der Rat den Gesellen Silbermanns 20 Taler zu einer Ergötzlichkeit. Auch will man „des Orgelmachers Herrn Silbermanns Erinnerung, daß mitten in dem Gewölbe der Kirche eine runde Öffnung, damit die Luft desto besser wechseln könne, zu machen nötig sei, mit in Andenken halten“. Bei anderen Orgelbauten pflegte man auch dem Meister eine gewisse Summe als „Gratiale“ zu reichen. Silbermann bedurfte dessen nicht, denn er galt schon damals als sehr wohlhabend. Nachdem das Gewährsjahr verflossen, erhält Silbermann auf sein Ansuchen vom Rat das „*Attestatum*“, daß er die Orgel dem Kontrakte gemäß erbaut und richtig und gut geliefert habe, so daß man mit ihm zufrieden gewesen sei. — Von größeren Ausbesserungsarbeiten an der Orgel ist nichts zu hören. Erst 1896 wird durch Jehmlich, Dresden, der Chorton durch Umstellung der Pfeifen in Kammerton verwandelt. Außerdem wird ein neues pneumatisches Brustwerk mit den Registern *Violine* 8', *Dolce* 8', *Aoline* 8', *Salicet* 4' und *Flûte harmonique* 4' gebaut. Das Pedal wird durch *Subbaß* 16' verstärkt und pneumatische Windzuführung eingerichtet. Der Klang der Orgel ist besonders im vollen Werk majestätisch. Unter den Einzelstimmen ist auch heute noch das *Fagott* vorzüglich.

Die Orgel der Frauenkirche zu Dresden als op. 39

Die erste größere Orgel der Frauenkirche baute Lorenz Sterr (Stoer)². Christian Georg Kretzschmar (von 1574—1623 als Orgelbauer in Dresden nachweisbar) bessert sie 1568 aus. Der vielbeschäftigte Meister Tobias Weller baut 1619 für 1000 fl. eine neue.

Sie hatte im *Oberwerk* *Principal* 8' (Zinn), *Subbaß* 16', *Gedackt* 8' (2, 3. Holz), *Trompete* 8' (Z) *Octave* 4' (Z), *Quintaden* 8', *Quinta* 3', *Gemshorn* 2', *Schwiegeelflote* 1', *Nasat* 3', (5—10. Metall), *Cymbel* aus 1½ 2 f (Z), *Mixtur* 2' 4 f (Z);

im *Seitenwerk* *Principal* 4', *Großgedackt* 8', *Kleingedackt* 4', *Oktave* 2' *Cymbel-octave* 1', *Sesquialtera* 2 f. durchs ganze Klavier (später hinzugefügt). (1—6 Metall.)

im *Pedal* *Subbaß* 16', *Posaunenbaß* (seit 1680), *Octav-Baß* offen (1.—3. Holz).

1653 hatte Tob. Weller einige neue Stimmen hereingebaut. Seit 1671 war Tami-

¹ Joh. Gabriel Spieß wurde 1722 als „*LL. studiosus*“ Organist zu St Petri und starb 1737 in dieser Stellung (Vollhardt).

² C. Gurlitt, „Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens“, Bd Dresden. Stöbe, Kirchenchor a. a. O., N. S. K. G., Eph. Dresden.

tius mit der Pflege der Orgeln Dresdens beauftragt. Dieser baut auch 1680 den *Posaunenbaß* ein, „welcher seiner durchdringenden und doch nicht wilde brüllenden Force wegen als auch seiner sehr guten Aequalité des Soni halber vor ein recht Meister-Stuck geruhmt worden“. (Dr. Ms.) So war die Orgel beschaffen, als die Kirche 1727 wegen Baufälligkeit abgerissen wurde. Seit dem 1. April 1732 finden zwischen Silbermann und dem Dresdener Rat eingehende Verhandlungen über den geplanten Orgelbau statt. Zuerst stellt Silbermann einen Plan auf, dessen Verwirklichung 5000 Taler erfordert hätte¹. Dieser Entwurf findet bei den Ratsmitgliedern keine Gegenliebe, auch die „Baugewerken“ Bähr und Fehre (vgl. Forchheim) erklären, das Werk konnte „an Zügen moderiret werden“. Es finden nun monatelange Unterhandlungen statt. Silbermann reicht ein genaues Verzeichnis aller benötigten Materialien ein.

Er verlangt für 2057 Tl Zinn und Blei, 300 Tl Eichen-, Ahorn-, Birnbaum- und Lindenholz, 80 Tl Tannenholz für die Blasbalge und Holzpfleiten, 30 Tl Leim, 45 Tl Leder, 7 Tl Ebenholz und Elfenbein, 8 Tl „Bauchent zum Gießen“, 20 Tl Messingblech und Draht, 40 Tl Zirkelschmied- und Nadlerarbeit, 15 Tl Drechslerarbeit, 1078 Tl Kost und Lohn, wöchentlich 1/4 Tl

Der Rat beauftragt Joh. Heinr. Grabner, seit 1695 Organist der Frauenkirche und selbst Orgelbauer, sich gutachtlich über den Silbermannschen Entwurf², der 41 Stimmen vorsah, zu äußern. Grabner wünscht besonders Manual- und Pedalkoppel. „Der Preis“, so schreibt er, „passiret in Ansehung der favorablen Umstände, in welchen Herr Silbermann sich befindet, inmaßen ihm die Materialien und die Gesellen zu halten leidlich zu stehen kommen“. Am 13. November 1732 wird man mit Silbermann eing. Er soll 4000 Taler für die Arbeit, 200 Taler für die Führen und freie Wohnung haben. Allerdings müsse er 2000 Taler und sein Neffe Joh. Georg, der den Kontrakt mit unterschrieben hat, 1000 Taler Kaution stellen. Und damit, das bewies die Zukunft, gedachte der Rat keine leere Redensart zu machen. Silbermann mußte trotz allen Sträubens und trotz seines Protestes, „daß man noch nie dergleichen Versicherung von ihm verlangt, ob er gleich noch stärkere Werke verfertigt“, die verlangte Summe in einer „tuchtigen Verschreibung“ zahlen. Er bekam sie erst wieder zurück, nachdem er am 1. Oktober 1733 eine Ladung von 20 Zentnern Zinnpfeifen von Freiberg herangeführt hatte. Mit der Zeichnung und Ausführung des Orgelgehäuses war Bähr³ beauftragt worden. Allerdings verzögerte sich bei ihm die Arbeit fast um ein halbes Jahr, wodurch seinerseits Silbermann in der Aufstellung des Werkes gehindert wurde. Der Rat hatte Entwürfe über den Altar-Orgelbau auch von den Bildhauern Feige, Ebhardt und Thoma eingefordert. Doch konnten die drei nicht vor der monumentalen Größe im Bährschen Entwurfe bestehen. Man kann diese von Bähr zur Ausführung gebrachte zentrale Anlage von Altar, Kanzel und Orgel als ideal bezeichnen, insofern sie den Gedanken zum Ausdruck bringt, daß Kunst und Religion verschwistert sind, wobei es unwesentlich erscheint, ob das „ganze Altarwerk mehr den Kirchenschmuck einer katholischen

¹ Silbermann gedachte eine *Posaune* 32' zu bauen

² Der mehrfach abgedruckt ist, z. B. in J. L. Sponsels „Frauenkirche zu Dresden“. Dem Verf. dieser ausgezeichneten Monographie sei für mehrfache Hinweise an dieser Stelle herzlichst gedankt. Vgl. auch Mitt. d. Dresd. Alt.-Ver. Heft 30.

³ Bähr hatte nach Oberhofprediger Marpergers Angaben bereits i. J. 1711 Orgelgehäuse geliefert, die bis Florenz gegangen waren. Vgl. Sponsel a. a. O.

als protestantischen Kirche bildet“. (Sponsel¹) Ehe Silbermann die Orgel vollendete, forderte der Rat von ihm ein Gutachten, ob die alten Glocken der Frauenkirche auch in die neue übernommen werden könnten. Silbermann stellte die Töne B 8', E 4', g 2' und h 2' als Tonhöhe nach dem Kammerton² fest und schlug vor, die beiden tiefsten nach H 8', D 4' umzugießen, so stimmte das Geläute „in einem Accord von der Sechste“. (Gutachten vom 13. Oktober 1734.) Meister Gottfried arbeitete in dieser Zeit eifrigst an der Fertigstellung seiner Orgel. Er wurde dabei unterstützt von Joh. Georg Silbermann, der die Windladen baute, und von den „Orgelmachergelesen Joh. Georg Schön(e) und Andr. Kayser, den Tischlergelesen Mich. Bottner und Abraham Silbermann, dem Lehrjungen“ Joh. Christoph Leibner. Den Haushalt führte diesmal Magd. Bley³. Seit dem 28. Februar 1734 diente die Kirche bereits gottesdienstlichen Zwecken. Nur unter großen Schwierigkeiten ging die Arbeit an der Orgel vorwärts. Obwohl der Rat versprochen hatte, keinen Gottesdienst abhalten zu lassen, um Silbermann im Stimmen und Intonieren nicht zu stören, war es doch geschehen. Auch hatte man Silbermann keine Wohnung in der Nahe eingerichtet und ihn durch die Verzögerung beim Aufbau des Chors aufgehalten. So war es gekommen, daß Silbermann anstatt 1½ Jahren 4 Jahre gebraucht hatte. Erst am 22. November 1736 fand die Prüfung statt. Die Examinatoren waren Pisendel, der berühmte Geiger und Gönner Silbermanns, Reinhold, der Kantor der Kreuzkirche, die beiden Orgelbauer Grabner, von denen der eine außerdem Organist der neuen Orgel war. Niemand fand etwas Tadelnswertes. Besonders wurde gerühmt „der silberne Klang und die Gravitat der Rohrwerke“. Etwas ganz Besonderes bot die Orgelweihe am 25. November. Vor und nach der Predigt des Sup. Löscher wurde auf drei Chören „eine vortreffliche Vocal- und Instrumental-Music“ des Kantors Reinhold aufgeführt. Während der darauffolgenden Abendmahlsfeier erscholl „als besondere Gemüts-ergotzung aus der obersten Kuppel der Kirchen ein wohlcomponirtes Echo“. Die Verwendung des Echos in der Kunstinstrumental-Music war alt. Auch das Echo von der Kuppel einer Kirche herab war nicht neu. V. Mazzochi († 1646) ließ z. B. bei Aufführung seiner vielhörigen Werke in Rom einen Chor von der Spitze der Peterskirche herab singen. (Gerber) Schon in der alten Frauenkirche zu Dresden konnte man solche Echowirkungen beobachten. Man hatte nämlich die Bauern der eingepfarrten Dörfer und die Soldaten wegen Raum mangels auf den Kirchboden verwiesen und hatte Durchschnitte in der Decke anbringen lassen. Wenn dann die Gemeinde auf dem Kirchboden sang, mag es wie aus weiter Ferne geklungen haben⁴. Die *Disposition* lautete nach den *Cur Sax*

[Eingeklammertes nach Dr. Ms.]

¹ Auch die Orgeln der Schloßkapelle zu Versailles und die der Tuilleries in Paris sowie die Handel-Orgel zu Little Stanmore bei Edgware haben eine ähnlich günstige Verbindung mit Kanzel und Altar wie diese Silbermannsche zu Dresden (Rimbault)

² Nach Chorton um einen Ganzton tiefer *Acta* die Glocken auf d Frauenkirche betr. Dresd. R.-A. B III 104^a B 201

³ Nach einem Schriftstück, das von den beim Bau beteiligten Personen im Innern der Orgel niedergelegt wurde. Bei der großen Erneuerung durch Jahn 1912 kam das interessante Dokument zum Vorschein. Es befindet sich heute im Pfarrarchiv der Frauenkirche

⁴ R. Wagner bediente sich bei der Erstaufführung des „Liebesmahls der Apostel“ am gleichen Orte des gleichen Effekts.

„Hauptwerk (Mittelklavier) *Principal* 16' im Gesicht im mittleren Haupt-Thurm, *Octav-Principal* 8', *Viol di Gamba* 8' ist Conischer Mensur, *Rohr-Flöthen* 8', *Octava scharff* 4' von *Principal-Mensur*, *Spitzflothe* 4', *Quinta* 3' aus *Principal-Mensur*, *Super-Octava* 2' *Principal-Mensur*, *Tertia* 1' und drey funf Th Fuß *Principal-Mensur*, *Cornetti* [5 f], *Mixtura* [6 f], *Cymbel* [3 f], *Fagott* 16' schon und prachtig klingend *Rohrwerk*, *Trompeta* 8'.

Oberwerk (Obermanual) *Principal* 8' sehr scharff und lieblich intoniret, *Quintaden* 16' und 8', *Gedackt* 8', *Octava* 4' aus *Principal-Mensur*, *Flöthen* 4', *Octaven* 2' aus *Principal-Mensur*, *Nasat* 3', *Sesquialtera* 2 f durchs gantze Clavir gehend, *Mixtura* [4 f], *Vox humana* 8', ein schönes *Rohrwerk*, der menschlichen Stimme vollkommen imitirend

Brustwerk (Unterklavier) *Principal* 4' scharff und hellklingend, *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Octava* 2' aus *Principal-Mensur*, *Nasat* 3', *Gemshorn* 2' ein sehr angenehmes *Stimmwerk*, *Quinta scharff* 1½', *Sifflet* 1', *Mixtura* [3 f], *Chalumeau* 8' ein sehr angenehm resonirend *Rohrwerk*

Pedal *Principal-Baß* 16' Holtz offen, *Großer Untersatz* [Holtz] 32', *Octav-Baß* 8' und 4', *Posaunen-Baß* 16', *Trompeten-Baß* 8', *Clairon* 4', *Mixtura* [6 f], (3 — 8 aus Zinn, Nr. 5 pompeus und starck klingend, scharff; Nr. 6 scharff und starck klingend), (Tremulanten zu den Bassen und zum Manual, Schwebung, Schiebekoppel für die Manuale, Baß-Ventil)

Umfang des Manuals C. D—d³, des Pedals C. D—d¹ 6 Balge Das Werk stand wie das zu St. Sophien in Dresden im Kammerton

Die *Registeranordnung* war folgende (Dr Ms)

B = Brustwerk, M — Manual oder Hauptwerk, O = Oberwerk, P = Pedal

<i>Principal</i> 4' B	<i>Principal</i> 8' O	<i>Principal</i> 16' M
<i>Rohrflöte</i> 4' B	<i>Gedackt</i> 8' O	<i>Cornet</i> M
<i>Octave</i> 2' B	<i>Quintaden</i> 8' O	<i>Octave</i> 4' M
<i>Quinta</i> 1½' B	<i>Octave</i> 4' O	<i>Spitzflöte</i> 4' M
<i>Mixtur</i> B	<i>Sesquialtera</i> O	<i>Superoct</i> 2' M
<i>Trompeten-B</i> P	<i>Vox humana</i> O	<i>Mixtur</i> M
<i>Clairon-B</i> P	<i>Schwebung</i>	<i>Fagott</i> 16' M
<i>Tremulant z. Pedal</i>	<i>Calcant</i>	<i>Principalbaß</i> 16' P

Klavatur

<i>Octav-Principal</i> 8' M	<i>Quintaden</i> 16' O	<i>Gedackt</i> 8' B
<i>Viol di Gamba</i> 8' M	<i>Octave</i> 4' O	<i>Nasat</i> 3' B
<i>Rohrflöte</i> 8' M	<i>Flöten</i> 4' O	<i>Gemshorn</i> 2' B
<i>Quinta</i> 3' M	<i>Octave</i> 2' O	<i>Sifflet</i> 1' B
<i>Tertia</i> 1¾' M	<i>Mixtur</i> O	<i>Chalumeau</i> 8' B
<i>Cymbel</i> M	<i>Baß-Ventil</i>	<i>Octavbaß</i> 8' P
<i>Trompete</i> 8' M	<i>Tremulant z. II</i> M	<i>Octavbaß</i> 4' P
<i>Posaunenbaß</i> 16' P	<i>Gr. Untersatz</i> P	<i>Mixtur</i> P

Auch über die neuerbaute Orgel der Frauenkirche erschienen mehrere Carmina. Das umfangreichste, das wohl je auf eine Silbermann-Orgel verfaßt worden ist, hat den erwähnten Dresdener Kantor Reinhold zum Verfasser¹. Es bringt wie üblich eine

¹ Das Werkchen befindet sich als einziges vorhandenes Exemplar (2. Aufl.) in der Bibl. d. Ges. d. Musikfr., Wien, und wurde mir liebenswürdigerweise durch den Archivar, Herrn Prof. Dr. E. Mandyczewski, zugänglich gemacht.

Musikgeschichte in Reimen. Doch zeugen zahlreiche Literaturangaben besonders englischer Musiktheoriker von seiner Wohlbelesenheit. Über den Registergebrauch beim Orgelspiel heißt es bei ihm:

„Ein kunstgeformtes Lied wird sonder Orgelklang ein totes Wesen bleiben.
Es darf die große Kunst die Lieder nicht zerwuhlen,
Choral laßt sich nur schlecht und recht am besten spielen
Das *Vorspiel* mag die Zier in dem Verändern weisen
Und die Geschicklichkeit geubter Künstler preisen“

Er bringt die fälschliche Nachricht, daß die neue Orgel die erste Orgel Deutschlands im Kammerton sei. Im übrigen lobt er Silbermanns Vaterlandsliebe, seinen unermüdeten Fleiß und seine Uneigennützigkeit. Lorenz Mizler, der Begründer der Leipziger „musikalischen Societät“¹, beanstandet mit Recht, daß so wenig von der Orgel selbst darin stehe. Der Frauenkirchenorganist Gräbner hatte in seinem „*Carmine gratulatorio* noch angemercket“, daß die Orgel beinahe 6000 Pfeifen habe. Auch das ist eine starke Übertreibung, die Hälfte kommt der Wahrheit näher². Wilh. Friedemann Bach rühmt schließlich von der neuen Orgel:

„Kann was natürlicher als *Vox humana* klingen,
Und besser als *Cornet* mit Anmuth scharff durchdringen,
Die Gravitat, die nur in dem *Fagotto* liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunst besiegt“

Ihre künstlerische Weihe erhielt die Orgel am 1. Dezember 1736 durch Seb. Bach, der sich in Gegenwart des Barons Kayserling und vieler Vornehmen zwei Stunden lang „mit besonderer Admiration“ aller Anwesenden darauf hören ließ³. Auch vom Dresdener Räte verlangte Silbermann eine Bestätigung, daß er zur Zufriedenheit aller gearbeitet hatte. Gleichzeitig erinnert er an die starken Hindernisse, die er während des Baues gehabt, und bittet um 1000 Taler als Entschädigung. Er erhält das Attestat sofort, aber erst nach heftigem Widerstreben 500 Taler über die kontraktlich ausbedungene Summe. Wenige Jahre nach der Vollendung der Orgel glaubte man Anzeichen dafür gefunden zu haben, daß durch die Senkung der Kirchendecke auch die Orgel in Mitleidenschaft gezogen sei. Die Gefahr war jedoch von den allzu ängstlichen „Baugewerken“ lächerlich übertrieben worden. Das zeigt sich, als Orgelbauer Tob. Schramm, Dresden, die Orgel im Mai 1742 untersuchte. In einer halben Stunde waren durch Regulierung der Schrauben hinter den Tasten sämtliche Heuler verschwunden. Am nächsten Tage (17. Mai) wurde Homilius⁴ zum Nachfolger Gräbners, der Organist der Kreuzkirche geworden war, gewählt. Während der Belagerung Dresdens (1760) litt die Orgel durch Rauch, der von den nahegelegenen Brandstätten in die Kirche hereingezogen war. Sie wurde bald darauf erneuert, und 1771 lernte sie Burney kennen. Seine Kenntnisse im Orgelbau müssen nur elementar gewesen sein. Er hält den Untersatz für ein offenes Labialregister.

¹ Vgl. Gerber, Lex II

² Gegenwärtig hat die Orgel nach Einbau von 22 neuen Stimmen 4270 Pfeifen, darunter sind 236 aus Holz

³ Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten. 1. Dezember 1736

⁴ Vgl. über Homilius und sein Spiel auf der Silbermannschen Orgel Reinhardt, „Briefe eines aufmerksamen Reisenden“ die Musik betr 1776. S. 110 In Schillings Lex wird Homilius der „Cranach der deutschen Musik“ genannt Seb. Bach wird mit Dürer verglichen

Tremulant und Schwebung für selbständige Stimmen. Im Verhältnis zu den leicht spielbaren englischen Orgeln findet er die Spielart der Silbermannschen entsetzlich schwer, besonders wenn alle drei Manuale gekoppelt sind. Es war die erste Silbermannsche Orgel, die er auf seinen Reisen traf. Deshalb besichtigt er auch das Innere des Werkes und findet es stark, nett und gut gearbeitet. Uneingeschränkte Bewunderung erregt in ihm der edle Tuttiklang¹ des Werkes. Um 1840 wurde eine Erneuerung des Werkes durch Gotthold Jehmlich vorgenommen. Ein bedeutender Umbau und Ausbau erfolgte 1912 durch Johannes Jahn, Dresden².

Inzwischen arbeitete Silbermann an der Vollendung eines neuen Werkes für seine Heimatstadt *Frauenstein*. Hier war 1728 der größte Teil des Ortes nebst Kirche und der ersten sächsischen Silbermann-Orgel durch einen Stadtbrand vernichtet worden. Der noch heute vorhandene Kontrakt ist datiert vom 28. Dezember 1734³. Die darin verabredete Disposition ist gleich der des Mylauer Werks, nur hat sie im Hauptwerk keine *Vox humana*, dafür im Oberwerk noch eine *Tertia* 1³/₅'. Am 2. Juli 1737 fand die Orgelweihe durch Sup. Wilisch, Freiberg, statt. Gleichzeitig wurden zwei neue Geistliche, Pastor Chr. Zilliger und der als Chronist Frauensteins bekannt gewordene Diacon M. Chr. Aug. Bahn, investiert. Auch diese Orgel⁴ verbrannte und zwar 1869. Darauf erhielt die Gemeinde 1873 durch Kreuzbach, Borna, eine Orgel mit 29 Stimmen.

Als Werk 40 bezeichnete Silbermann eine am 18. November 1737 zu *Ponitz* (S.-A.) übergebene Orgel. Sie war von den Mitgliedern der Familie von Zehmen gestiftet. Die Disposition findet sich in Adlungs Mus. mech. org. Der ursprüngliche Kontrakt ist nicht mehr vorhanden. Die Orgel war für ein im Altenburgischen gelegenes Kirchdorf in der Nähe von Meerane bestimmt. Da es aber eine Jubiläumsorgel war und der Name des genialen sächsischen Orgelbauers besonders durch die Dresdener Frauenkirchenorgel allgemeines Interesse erweckt hatte, fanden sich hier mehr als sonst zahlreiche Dichter, die das Lob Silbermanns sangen. Bemerkenswert ist zunächst das Gedicht des Ponitzer Ludimoderators Kalb⁵.

Er preist den ordentlichen, vernünftigen Bau, den scharfen, lieblichen, süßen und durchdringenden Klang, das bequeme „Windverfuhren“ (die Windführungen), das anmutige Polieren, das wohlangelegte Pedal, das gangbare Baßventil, die leicht ansprechenden und sanft sinkenden Tasten. Dann geht er die einzelnen Register durch. „Mit Nachdruck voller Kraft ertönt sein Principal.“ Ein Ausdruck der mannlichen Gesetzmäßigkeit sind die „pathetischen Mensuren“ des Hauptwerks. Fullend ist der *Bordun*, lustreizend sind *Gamba* und *Quintaden*. Die *Vox humana* kommt wirklich einer menschlichen Stimme nahe

¹ Burney gebraucht für den Begriff „Tuttiklang“ den englischen Orgelbau-Fachausdruck „chorus“. Die Übersetzung mit „Chor“ (in der deutschen Ausg. von Ebeling und Bode 1772—73) ist irreführend.

² Hierzu vgl. den wertvollen Beitrag Dr. Schnorrs von Carolsfeld „Gottfried Silbermann und wir“ in der Z f I. 52 Jahrg. Nr. 17.

³ Im Besitz des verdienten Silbermannforschers Rektor Wagner, Frauenstein

⁴ Gotthelf Friedr. Jehmlich, der Stammvater der heute noch blühenden Orgelbauerfamilie Jehmlich, Dresden, scheint das Werk um 1808 ausgebessert zu haben. Unter den Familienpapieren der Gebr. Jehmlich findet sich ein Voranschlag vom 24. Februar 1808 für die Erneuerung dieser Orgel, der mir von den Herren Jehmlich freundlichst zur Verfügung gestellt wurde.

⁵ Gedruckt in den „Kirchlichen Nachrichten der Parochie Ponitz 1911“ v. P. Saupe, J. H. Kalb,

* 1684 zu Hohenkirchen, seit 1708 in Ponitz, † 1756. Er komponiert und dichtet

Schmeichelnd erklingen die *Flöten* und belebend die *Oktaven* mit hinzugezogenem Tremulant usw.

Das zweite Dokument ist eine Prosaabhandlung über Silbermann und seine neue Orgel und über die Musik im allgemeinen von D. J. Georg Brem, Fürstl. Sächs. Hofadvokat in Altenburg¹.

Der Verfasser bezeichnet sich als genauen Kenner der Silbermannschen Orgelwerke, Kielflügel und Klavichorde und hebt besonders hervor, daß sich Silbermann durch die Erfindung seines *Cimbal d'amour* bereits 1724 in Hamburg besonderen Ruhm erworben habe². Ebenso habe er viel Vorteilhaftes von der Schönheit seines *Pianoforte* vernommen. Dann werden die mythologischen Berühmtheiten *Vulcan*, *Dadalus*, *Callierates* und *Archytas*, die große Kunstfertigkeit im Bau von Bewegungsmaschinen offenbarten, aufgeführt „Allein“, so fährt Brem wortlich fort, „was wurden die Verehrer dieser Künste zu der Schönheit derer Silbermannschen Gebäude sagen, in welchen alles lachet und lebet!“

Ein weiteres Gedicht eines Unbekannten rühmt u. a. die Vorräte an Holz, die in Silbermanns Werkstätte schon seit 20 Jahren aufgestapelt seien, seine Freigebigkeit gegenüber seinen Gesellen, seinen Künstlerstolz und sein Gewissen. Dann hat ein Dichter, der sich mit F. E. L. unterzeichnet, eine gereimte Orgelgeschichte Silbermann zu Ehren verfaßt. Der Zwickauer Marienorganist J. Ludw. Krebs stellt die Erbauung der Ponitzer Orgel in einem „Gesprächgedicht“ allen Taten des Altertums voran. Krebsens Amtsgenosse, der 74 jährige Kantor derselben Kirche, J. Mart. Steindorf, läßt einen lateinischen Lobspruch auf Silbermann drucken, und Pfarrer und Kantor zu Meerane bedienen sich des alten Merkverses für die Guidonischen Silben³, um damit ihr Carmen zu überschreiben.

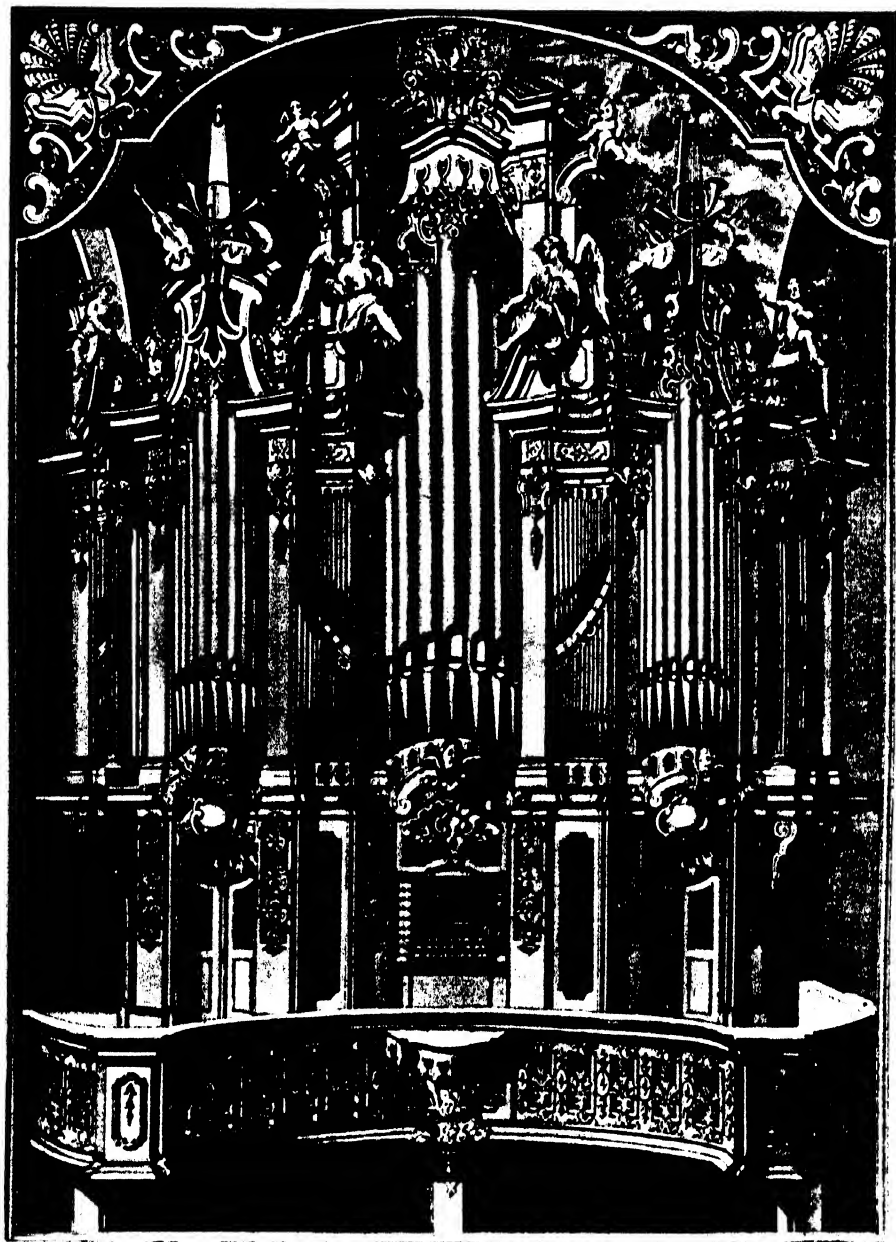
Ein kurz gehaltenes *Attestatum* erhält Silbermann im Januar 1738 von den adligen Stiftern und Stifterinnen. Dem Werk wird dann 1782 ein Glockenspiel⁴ hinzugefügt. Zwei Oktaven chromatisch abgestimmter Glocken, die auf einen Eisenstab gereiht sind, werden durch rechtwinklig angesetzte und mit Filz umkleidete Hämmerchen angeschlagen, wodurch ein dünner Ton hörbar wird. Der *Posaunenbaß* der Orgel mußte, weil er vom Wurm zernagt war, 1828 durch einen neuen von Trampeli, Adorf, ersetzt werden. Eine größere Erneuerung für 1585 M. fuhrte 1884 Kreuzbach, Borna, aus. Bei meinen Untersuchungen fand ich hier die *Prinzipale* des Hauptwerkes sehr kräftig, die des Oberwerkes heller, den *Prinzipalbaß* mit *Subbaßton*. Das *Bordun* war sehr dumpf, die *Gambe* zeigte viel mehr Flötenton als „Strich“, eine Folge der konischen Mensur. Sehr kennzeichnend waren *Gemshorn* 2' und *Quintaden* 8' mit glasglockenartigem Ton. Die durchgeführte *Vox humana* 8' ergab in Verbindung mit *Quintaden* und *Rohrflöte* günstige Wirkung. Im Baß ist der Charakter celloähnlich, nach der Höhe zu wird er spitz, doch nicht

¹ Vorhanden in der Stadtbibl. zu Zittau, Pfarrarchiv zu Ponitz.

² Vgl. Walthers Mus.-Lex. S. 596.

³ „*Cur inventa sit Musica? Ut Relevet Miserum Fatum Solitosque Labores*“ Das Ganze ist ein Akrostichon. Die Verfasser des darauffolgenden Gedichts sind Pfarrer J. Georg Leopold und Kantor Christ Gotthilf Sensenschmidt, Meerane. Über diesen Vers, der besonders im Anfange des 18. Jahrh. im Gesangsunterricht eine Rolle spielte, vgl. Marpur, Krit. Briefe 1762. S. 232

⁴ Es wurde verfertigt von dem ältesten Sohn des Organisten Krauser, Ponitz, und J. Wolff Müller, Lehrer in Kraftsdorf. Der letztere scheint viel Zeit mit seinen Liebhabereien verloren und sich selbst für ein bedeutendes Genie gehalten zu haben. 1765 wird ihm vom Konsistorium zur Pflicht gemacht, sein Amt ordentlicher zu verwalten und höflicher zu sein.



*Orgel zu St. Johannis im Lüttich, Sa.
nach dem Stich von Dan. de Montalegre*

hart. Das ganze Werk ist von erfrischendem und wahrhaft glänzendem Klang. Die noch heute unveränderte *Registeranordnung* ist folgende:

Principal 8'	Principal 8'	Klavatur	Octava 4'	Viol d Gamba 8'
Bordun 16'	Gedackt 8'		Quintaden 8'	Octava 4'
Cornet 3 f	Rohrflöte 4'		Navat 5'	Rohrflöte 8'
Spitzflöte 4'	Octave 2'		Gemshorn 2'	Quinta 3'
Octave 4'	Quinta 1 ¹ / ₂ '		Sufflot 1'	Tertia aus 2'
Mixtur 4 f	Sesquialtera 1 ³ / ₅ '		Cymbel 2 f	Glockenspiel (seit 1782)
Tremulant	Vox humana 8'		Schwebung	Octavbaß 8'
Principalbaß 16'	Ped.-Abteilung (später hinzu)		(frei)	Posaunenbaß 16'
Hauptwerk	Oberwerk		Oberwerk	Hauptwerk

Gleichzeitig mit dem Bau der Orgel für Ponitz arbeitete Silbermann auch an einem Werk für Greiz (Reuß a. L.)¹. Hier war die alte Orgel schon Jahrzehnte hindurch in fast unbrauchbarem Zustande. Ein Leipziger Orgelbauer, J. Ad. Bastel, der sonst nie hervorgetreten ist, erbietet sich um 1720, eine neue Orgel zu bauen. Die Disposition, die er einreicht, ist dadurch merkwürdig, daß sie im Brustwerk *Viola di Gamba* 8' *naturell* enthält. Das gleiche Register setzte 1716 Joh. Scheibe in die neue Pauliner-Orgel zu Leipzig. Spitta (J. S. Bach II, 118) halt es für eine engmensurierte *Gambe*. Eine solche hatte viel „Strich“ und ahnelte dem Streichinstrument viel mehr als die konisch gebaute *Gambe* Silbermanns. Bastels Anerbieten wurde ebenso abgewiesen wie das des Zwickauers Donati. Erst 1735 unternahm Organist Petzold aus Gera, wohl im Auftrag der „beyderseitig Hochgräfl. Herrschaft“ Reuß ältere und jüngere Linie, eine Reise nach Freiberg, um die dortigen Silbermannschen Werke zu studieren und Silbermann zu bewegen, einmal persönlich nach Greiz zu kommen und hier Näheres wegen des geplanten Orgelneubaues zu verabreden. Silbermann entschloß sich, trotzdem er kurz vor der Übergabe seiner Freiburger Peters-Orgel stand, zu der Reise. Der Graf empfing ihn persönlich. Man besichtigte die Kirche, legte die Disposition fest und schloß den Kontrakt (18. Oktober 1735). Das Werk sollte folgende Stimmen enthalten:

im Hauptwerk *gravitatische Messuren* Principal 8' (engl Z), [*Viol di Gamba* 8' nur geplant], Spitzflöte 8', Bordun 16' (1¹/₂ Okt Holz, das Übrige Metall), Rohrflöte 8' (M), Octave 4', Spitzflöte 4', Quinta 3', Octave 2', Tertia aus 2', Flageoletflöte 1', Mixtur 4 f. aus 4' [3 f. geplant], Cymbel 3 f aus 1' [2 f. geplant], Cornet 3 f durchs halbe Klavier, Trompete 8' (Mundstücke Messing), (Reg 6—15 engl Z).

¹ Akten des Konsistorialarchivs zu Greiz.

im *Oberwerk delicate und liebliche Messuren* *Principal* 8' (C, D, Dis, E Holz, sonst Zinn), *Octave* 4' (engl. Z.), *Quintaden* 8' (engl. Z.), *Grobgedackt* 8' (Unterste Okt. Holz, sonst Met.), *Rohrflöte* 4' (Met.), *Nassat* 3' (Met.), *Octave* 2', *Quinte* 1½', *Sifflöt* 1', *Sesquialtera*, *Mixtur* 3 f., *Vox humana* 8', *Chalumeau*¹ 8' (Corpora engl. Z., Mundstücke Messing „über den Kontrakt“), (Reg 7—13 engl. Z.).

im *Pedal von starken und durchdringenden Messuren*: *Principal-Baß* 16', *Octav-Baß* 8', *Posaunen-Baß* 16' (Reg 1—3 Holz), *Trompeten-Baß* 8' (engl. Z.), (Tremulant, Schwebung, Baßventil)

Im Kontrakt wird Joh. Georg Silbermann als Erbe bezeichnet, der das Werk „*in casu mortis*“ vollenden soll. Wenn der Orgelbau in Greiz nicht so recht fortrückte, wie Silbermann selbst gern wollte, so lag das einmal an den säumigen Zahlern, dann aber auch daran, daß man im Kirchenbau nicht weiter kam. Auch hatte Silbermann viel Ärger mit dem von der Herrschaft gelieferten Holz. Er verweigerte die Annahme, wenn es nicht nach seinen Angaben geschnitten oder wenn es ästig war². Als endlich der Tag der Orgelübergabe (19. Juni 1739) herankam, konnte sich Meister Silbermann der Vollendung einer schonen Orgel rühmen, die unter vielen Schwierigkeiten entstanden war. Man sah in Greiz davon ab, „einen fremdden Musicum zum examinieren zu verschreiben, da kein Fremder von dem Vermögen sei, etwas mit Bestand daran auszusetzen“. Zur Erhöhung der Feierlichkeit sollte aber der Stadtschreiber und Organist Donati eine vor- und nachmittags aufzuführende Kantate komponieren. Silbermann, seinen Gesellen und etwa anwesenden fremden Musikern sollte eine gewöhnliche Mahlzeit im Hause des Hofbaucommissarius Grünerth ausgerichtet werden. So geschah es. Auch hier überreichte Silbermann ein Schriftstück, nach welchem die Orgelprüfung gehandhabt werden solle. Es ist das gleiche, das er durch den Rat an Kuhnau bei der Prüfung der Domorgel zu Freiberg aushändigen ließ. Das Zeugnis, das Silbermann vom Greizer Konsistorium erhielt, hebt hervor, daß dies Werk wegen seiner Lieblichkeit, Gravitat und wohlintonierten Stimmen bei allen, die es spielen hören, vollkommenen Beifall erhalten habe. Einer der Altenburgischen Freunde Silbermanns hatte es sich nicht nehmen lassen, ihn auch hier durch ein Glückwunschgedicht zu erfreuen. Da in Zukunft die Bauarbeit in der Kirche nicht ruhte, litt die Orgel besonders durch Verstaubung. Bereits zwei Jahre nach der Übergabe muß sie gründlich gereinigt werden, und 1746 muß sogar Joh. Georg Silbermann von Freiberg kommen, um die Orgel zu reparieren. Dann erscheint im folgenden Jahr Christian Polykarp Buzäus³, um die Orgel zu malen und zu „estaffiren“. Doch verstummen die Klagen über den durch die Staubplage verursachten schlechten Zustand der Orgel auch in der Folgezeit nicht. Trotz alledem genoß die Orgel als eins der stärksten Silbermannschen Werke, das sich besonders durch die Akkuratess, besondere Intonation und seinen majestätisch brausenden und donnernden Tuttiklang auszeichnete, einen hervorragenden Ruf. Um 1745 hatte sie der Lobensteinische Organist Andreas Sorge besucht und hinsichtlich der Temperatur geprüft. Besonders berühmt war die *Vox humana* dieser Orgel. Adlung⁴, dessen Gewährs-

¹ *Vox humana* und *Chalumeau* werden von dem Greizer Organisten Zopf in einem Brief an den Adorfer Org. Horlbeck vom Anf. d. 19. Jahrh. als vorzüglich gerühmt

² Brief an Aktuar Schroth, Zittau. Dat. Greiz 21. November 1738. Zittauer Ratsarchiv.

³ Der Sohn des aus Silbermanns Lebensgeschichte bekannten „Jagdmalers“ Buzaus (Butze)

⁴ *Adlung*, Anl. z. mus. Gelahrtheit. 1758.

mann der Organist Schröter in Nordhausen war, rühmt sie als „vor allen andern sehenswürdig. Ihr soll nichts fehlen als die Worte. Die Körper allein machen es nicht, man muß auch die Kellen und Zungen besehen.“ Leider wurde dieses schöne Werk im Stadtbrand vom 2. April 1802 vernichtet.

Die Hauptarbeit Silbermanns während der Jahre 1738–41 galt der Erbauung der großen *Johannisorgel zu Zittau*. Die alte Oberlausitzer „Sechsstadt“ Zittau hatte politisch lange Zeit zu Böhmen gehört. Auch in der älteren Orgelgeschichte dieser Stadt ist der böhmische Einfluß unverkennbar. Derselbe Prager Meister Albrecht Rüdener, der 1571 eine Orgel zu SS Peter und Paul in Görlitz gebaut hatte, besserte die Zittauer Orgel um die gleiche Zeit aus, nachdem man mit Franz Heydenreich aus Löbau 1560 schlechte Erfahrungen gemacht hatte. Rüdener ersetzte das alte Prinzipalregister durch ein neues, fugte einen neuen *Posaunenbaß* im Pedal und ein *Krummhorn* im Rückpositiv hinzu. Auch erbaute er ein neues Brustwerk und neue Spannbälge. Die Manualladen mußten 1611 durch den einheimischen Orgelbauer Zach. Friedel erneuert werden. Dazu kamen ein neuer *Prinzipal*, *Quintaden* 16', eine verstärkte *Mixtur*, *Dulcianregal* u. a. Besonders fühlbar war der Mangel an tiefen Pedalstimmen geworden. Das Pedal erhielt deshalb die fehlenden Töne C, D, E, f und c¹, die Manualklaviere vergrößerte man durch C, D, E, gis. Das Werk, dessen Klaviere gekoppelt werden konnten, besaß nach der Erneuerung, die 2000 Taler verschlang, 32 Stimmen und 1478 Pfeifen¹. Es ist anzunehmen, daß diese Orgel 1682, nachdem der bedeutende Joh. Krieger sein Amt als Zittauer Musikdirektor angetreten hatte, nicht mehr genugte. Christoph Drechsler² aus Leipzig wurde beauftragt, ein neues Werk zu erbauen. Es erhielt 10 Stimmen im Hauptwerk, 10 im Oberwerk, 8 im Brustwerk und 6 im Pedal, darunter nur 3 Zungenstimmen *Trompete* 8', *Regal* 8' und *Posaunenbaß* 16'. Als man sich in Zittau entschloß, ein neues Silbermannsches Werk anzuschaffen, war das alte, das sich besonders durch einen reichgeschnitzten Prospekt auszeichnete, durchaus noch nicht schlecht. Das bezeugte Gottlob Tamitius, der es auf Befehl des Rates untersuchte³. Es wurde an die Gemeinde Ebersbach verkauft, wo es im Kerne bis 1901 erhalten blieb.

Silbermann, der am 15. April 1737 die alte Orgel zu St. Johannes untersuchte, bemangelte das geringwertige Pfeifenmaterial, die zahe Spielart und den ungleichen Wind. Er hoffte hier ein Hauptwerk seiner Kunst aufrichten zu können und übergab folgende *Disposition*⁴.

Hauptmanual von großen und gravitatischen Mensuren

Principal 16' (C, D von Holz inwendig gesetzt), *Octav-Principal* 8', *Viola di Gamba* 8' (Reg. 1–3 engl. Z), *Bordun* 16' [viel später weg], *Rohrflöte* 8', *Octave* 4', *Spiet-*

¹ Diese Angaben nach einer Inschrift, die lange Zeit „oberhalb der Orgel“ zu lesen war. Sie wurde wahrscheinlich 1685 abgeschrieben (Zittauer Ratsarchiv).

² Drechsler, in Gerbers Lex. Dreßler genannt, wird auch in Walthers Lex. erwähnt. Die Musik zur Orgelweihe stammt von Krieger und findet sich in der Stadtbibl. zu Zittau.

³ *Tamitius*, ein Sohn des Andreas Tamitius aus Dresden, baut in der Zeit von 1716 bis 1736 nach eigenen Angaben 54 Orgeln in der Oberlausitz und Böhmen und lebte noch 1754. Er war verheiratet mit der Tochter des Pfarrers Cadner zu Strahwalde und unterschreibt sich nach *Casparinus* Vorbild als „*Burger, Architect. just. vnd Orgelbauer*“.

⁴ Die Akten zum Zittauer Orgelneubau durch Silbermann befinden sich im Stiftungsamt des Ratsarchivs. Sie sind in ihrem hauptsächlichsten Inhalt durch Stöbe im „Kirchenchor“ 1921 veröffentlicht worden.

flöte 4', Quinta 3', Octave 2', Tertia aus 2', Mixtur 4f. aus 2', Cymbel 3f. aus 1', Cornet 4f. durchs halbe Klav. [5f. geliefert], Fagott 16', Trompete 8' (Reg. 5—16 engl. Z.).

Oberwerk von scharfen und penetranten Mensuren

Principal 8', *Quintaden* 16' und 8', *Gedackt* 8', *Flöte* 4', *Nassat* 3', *Octave* 4' und 2', *Flageolet* 1' [„über den Kontrakt“], *Sesquialtera*, *Mixtur* 4f., *Vox humana* 8' mit Schwebung (Reg. 1—4 und 7—12 engl. Z., 5 und 6 Met.).

Büsterwerk von delikaten und lieblichen Mensuren

Principal 8' (engl. Z.), *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 4', *Nassat* 3' (Reg. 2—4 Met.), *Octave* 2', *Tertia* aus 2', *Quinta* 1½', *Sufflet* 1', *Mixtur* 3f., *Chalumeau* 8' [„über den Kontrakt“], (Reg. 5—10 engl. Z.).

Pedal von starken und durchdringenden Mensuren

a) in den Seitenbassen: *Octavbaß-Principal* 8', *Octavbaß* 4', *Mixtur* 6f., *Trompete* 8'; b) in den Hinterbassen: *Groß Untersatz* 32', *Prinzipalbaß* 16', *Violon* 16' [fiel weg], *Posaunenbaß* 32' [fiel weg], *Posaune* 16', *Clarinbaß* 4' [über den Kontrakt], (Reg. 1—10 engl. Zinn).

Kammertonstimmung, 7 Balge [6 wurden geliefert, da große Basse wegfielen], 10 Windladen, Baßventil [„über den Kontrakt“], Manualkoppeln

Der Zittauer Rat dachte allerdings nicht daran, Silbermanns Wünschen so schnell entgegenzukommen. Lange Verhandlungen wurden zunächst über die Platzfrage geführt. Silbermann wollte einen günstigeren Platz als den ihm angebotenen für seine Orgel haben, allerdings wurden dadurch einige Bürger ihrer „Stände“ beraubt. Da keine Übereinstimmung in diesem Punkte erzielt wurde, mußte sich Silbermann schweren Herzens mit der alten, dunklen Orgelempore begnügen. Dadurch war es auch unmöglich geworden, den *Posaunenbaß* 32' und *Violon* 16' anzubringen. Agricola sagt zwar¹:

„Der selbige Gottfried Silbermann war viel zu furchtsam, als daß er jemals eine von diesen beyden Stimmen (*Principal* 32' und *Posaune* 32') gewagt hatte Seine Nachfolger sind glücklich dreuster.“

Daß es aber keine Furcht vor dem etwaigen Mißlingen der Stimme sondern in der Tat Platzmangel war, ist hier in Zittau ebenso wie in Dresden beim Bau der Frauenkirchenorgel festzustellen. Aus den weiteren Verhandlungen, die über ein Jahr währten, sei hervorgehoben, daß Silbermann 75 Zentner Zinn, „den Ctr. à 29 biß 30 Thl.“ benötigte. Zwei große und eine kleine Stube im Waisenhaus werden Silbermann und seinen sieben Gesellen angewiesen, womit er „wohl zufrieden“ ist. Am 27. Juni 1738 gibt Silbermann „in consessu Senatus den Handschlag und obligiret sich die Orgel für 7000 Taler unter göttlicher Gnadenverleihung zu bauen“. Fast scheint es, als ob der Rat sich doch noch anders besonnen hätte. Silbermann erfährt im Sommer 1738 in Greiz, daß der Rat „resolviret, den Bogen abzutragen“². Nunmehr könne er die Orgel nach seinen Gedanken ordentlich und nicht verkrüppelt bauen. Der Ratsbeschluß kommt jedoch zu Silbermanns Ingrimm nicht zur Ausführung. Der sonst so Wortkarge schreibt lange Briefe, er beruft sich auf das Zeugnis der Grafen Reuß, er erinnert die Zittauer an die „Posterität“, vor der sie einmal schlecht bestehen wurden. Doch alle seine Beredsamkeit verfängt nichts. Mit Unlust geht er an die Arbeit. Inzwischen trifft er wieder in Zittau ein und überzeugt sich,

¹ Adlung, „Mus. Gelahrtheit“ 1758, S. 290. J. Gottfr. Hildebrand baute *Posaunenbaß* 32' in der Dreikönigskirche zu Dresden und einen *Prinzipalbaß* 32' in der Michaelskirche zu Hamburg.

² Brief Silbermanns an Aktuar Schroth in Zittau v. 7. August 1738. Stiftungsamt des Zittauer Ratsarchivs Orgelbauakten 1737—41.

wie weit die Arbeiten der Tischler und Zimmerleute gediehen sind. Bei der Besichtigung des Chors stellt sich heraus, daß der Grund durch drei neue tief eingegrabene Säulen befestigt werden muß, da das Erdreich offenbar sumpfig sei. Die Orgel wurde ungefähr 300 Zentner wiegen. Das könne das schlecht gestutzte Chor nicht tragen. Mit unablässiger Sorgfalt wacht Silbermann darüber, daß das Holz zur rechten Zeit geschlagen und geschnitten wird, daß der Kern herauskommt, daß ihm nur Bretter geliefert werden, die „reine, gutwärsigt und ohne Äste“ seien. Dann verlangt der Rat Silbermanns Gutachten über den vom Tischlermeister Langner geforderten Preis für das Orgelgehäuse, über die Farbe des Prospektsanstrichs, wobei sich Silbermann sehr entschieden gegen die Bemalung des Holzes mit „Marmorfarben“ ausspricht. „Von Marmor ist aber niemahls in der Welt ein Orgelgebäude gebauet worden“ schreibt er dem Rat¹. Er hält „Holzfarben“ oder „lichte weiße und blaue Farben“² für das Beste, weil sich das Gold besser darauf ausnehme. Auch über die Vergoldung bittet man ihn um sein Urteil. Silbermann ist schließlich zum Aufsetzen der Orgel bereit. Doch hindert ihn Maler Vierling mit seinem Malergerüst. Dieser beschwert sich beim Rat über Silbermanns Eigensinn, der ihn „bey Setzung des Werkes nicht in der Kirche leiden wollen“, obwohl er ihn mit seinem Pinsel in der Setzung und Stimmung seiner Pfeifen „schwerlich geirret haben wurde“. Doch Silbermann behielt Recht. Selbst geringfügige Geräusche konnten den intonierenden Orgelbauer stören. So waren auch seit März 1741 alle Trauungen, Taufen, Bestunden usw. aus der Johanniskirche in die zu SS. Peter und Paul verlegt worden. Am 1. August 1741 ist die Orgel zur ersten Untersuchung fertig. Diese wird von Organist Ersehus aus Freiberg, Kantor Hartwich, Organist Fleischer und Orgelbauer Tamitius aus Zittau vorgenommen. Da ergibt sich, daß eine ganze Reihe Register und Baßventil mehr geliefert worden sind, daß sogar Füße und Deckel der Metallpfeifen und die Windrohren des *Kornetts* aus Zinn gefertigt und alles Übrige ohne Tadel ausgeführt worden ist. Bei der Hauptuntersuchung am 2. August ist noch Konzertmeister Pisendel, ein Freund Silbermanns, aus Dresden eingetroffen. Die Sachverständigen lassen sich auf dem neuen Werke hören, und alle Anwesenden vernehmen es „mit vielem Vergnügen“. Ein umfassendes schriftliches Gutachten wird von den Examinatoren abgegeben. Hier heißt es u. a.: „Ist die Musicalische Temperatur paßable und in allen Accorden annehmlich zu gebrauchen“. Die zur Orgelweihe am 3. August 1741 aufgeführte Kirchenmusik aus der Feder Hartwichs³ besteht aus zwei Teilen.

Ein „Tutti“ trägt zur Einleitung Ps 33, 1–3 vor. Darauf singen die Andacht, die Freude, die Religion und die Musik ihre Arien auf unendlich schwulstige Texte. Sie werden durch Chorale oder Chor-Arien unterbrochen. Als Schlußsteigerung treten diese allegorischen Personen nach Art eines Opernfinals zu dramatisch bewegtem Gespräch

¹ Nach Burney hatte allerdings die Orgel des St.-Niklas-Doms zu Prag einen Marmorprospekt. Das „Musterbeispiel eines in monumentale Steinarchitektur übersetzten Prospekts“ bietet nach Rupp (Orgel der Zukunft, Z. f. I 1909/10) die 1729 erbaute Orgel zu Schönenberg bei Ellwangen. Im spanischen und italienischen Orgelbau sind Orgelprospekte aus Marmor häufig.

² An anderer Stelle schlägt Silbermann „grau in grau lieblich auf den leßén gehalten und perlenfarben auf denen Simsén“ vor (*laisse* = Schnur, hervortretende Linie.)

³ Hartwich, * in Olbernhau, *stud. theol.* und Schuler Seb. Bachs in Leipzig, konkurriert 1733 mit Friedemann Bach und Christian Grabner um die Organistenstelle zu St. Sophien in Dresden, wird 1734 Kantor in Zittau. (Vgl. Spitta, Bach II, S. 729, und Eitner, Quellen-Lex.)

zusammen. In ähnlicher Weise wechseln Chore und Arien in Teil II. Ps. 150 bildet den Schluß.

Zur Verschönerung des Festes warten die Ratsdeputierten „*ad pias causas*“ mit einer Ode auf, in der die Wunderorgel besungen wird. Auch hat der „Zeichnungs-Informator des Zittauischen Gymnasii und Kupferstecher“ Daniel de Montalegre (s. Abb.) den Prospekt der Orgel nach Genehmigung des Rates in Kupfer gestochen. Schließlich wird auch dem Archidiakonus Haußdorf gestattet, die Einrichtung des Orgel-Weihegottesdienstes in Druck erscheinen zu lassen. Ein unerfreulicher Nachklang ist es allerdings für die Ratsmitglieder, daß Silbermann für die mehrgelieferten Stimmen 600 Taler verlangt. Der Rat gewährt ihm nur die Hälfte und zeigt auch bei der Auszahlung der Honorare für die auswärtigen Künstler Pisendel und Erselius kleinbürgerlichen Sinn. Aus den Akten ist zu ersehen, daß Silbermann im Dezember d.J. noch einmal in Zittau weilte. Er belehrt den „Calefactor Roth, wie man am besten die Prospektpfifen vom Staube reinigen kann“. — Auch diesem schönen Silbermannschen Werk war kein langes Leben beschieden. Bei der Belagerung Zittaus am 23. Juni 1757 durch Daun wurde Zittau nebst Kirche und Orgel in Schutt und Trümmer geschossen. Einige „Stein“ geschmolzenes Zinn waren das einzige Überbleibsel der stolzen Orgel. Die Nachfolgerin des Silbermannschen Werks wurde 1834 von Gotth. und Gottl. Jehmlich aus Zwickau erbaut¹.

Als op. 45 vollendete Silbermann am 6. Advent 1741 eine Orgel zu *Großhartmannsdorf*. Der Prospekt dieser Orgel zeigt in seinem obersten Spitzgiebel das Wappen des Patronatsheeren Adolf von Carlowitz, der 100 Taler zum Orgelbau gestiftet hatte. Die Disposition war:

im Hauptwerk 1. *Principal* 8', 2. *Quintaden* 8', 3. *Cornet* 3 f., 4. *Quinta* 3',
5 *Mixtur* 4 f., 6 *Octave* 8', 7 *Rohrflöte* 8', 8. *Spitzflöte* 4', 9 *Octava* 2',
im Oberwerk 10 *Gedackt* 8', 11. *Rohrflöte* 4', 12. *Nasat* 3', 13. *Octave* 2',
14 *Gemshorn* 2', 15 *Quinta* 1 $\frac{1}{3}$ ', 16 *Cymbel* 2 f., 17 *Tertia* 1 $\frac{3}{5}$ ', 18 *Sifflöte* 1',
im Pedal 19 *Subbaß* 16', 20 *Posaunenbaß* 16', 21 *Octavbaß* 8', (Baßventil, Tremulant)

Im Spielschrank der Orgel fand sich ein Heftchen mit der Aufschrift „Züge in dem Orgelwerke zu Großhartmannsdorf bey der Reparatur 1780 umgeschrieben J. G. Schenke.“ Es enthält Angaben über die Verwendung der Register und stammt von Silbermann selbst, da sie sich auch in den Akten einer andern Silbermann-Orgel, nämlich zu Fraureuth (Reuß), vorfinden. Wir wissen wenig darüber, wie man in frühester Zeit Register zu mischen pflegte. Diese Angaben sind ein äußerst wichtiger Beleg dafür, wie sich Silbermann die Verwendung seiner Orgeln dachte. Da heißt es:

Reines volles Spiel: 1, 6, 7, 4, 9, 5; 10, 11, 13, 15, 18, 16, 19, 20, 21.

„Flöthen-Züge“: 7, 8, 10, 11 „Suffloet-Zug“ 10, 11, 18.

„Lieblicher Flöthen-Zug“: 2, 8 oder 7, 8 oder 1, 8; 10, 11, 14.

„Cornet-Zug“: 1, 7, 6, 3, Cornet als Solo: 10, 11 oder 14 als Begleitung (Lautenzug)

„Cornet-Zug im Oberwerk“: 10, 12 und 17 als Solo Nasat-Zug: 10, 11, 12 Solo,
7, 8 als Begleitung, Tertien-Zug: 10, 11, 12, 13, 17 als Canto solo

Stahlspiel: 10, 12, 15, 17, 18 als Solo; 7, 8 als Begleitung usw.

Den Schluß bildet folgende Anmerkung: „Den *Posaunenbaß* einzuziehen und

¹ Auch sie haben einen langen schriftlichen Meinungsaustausch mit dem Rate darüber, ob die Orgel weiter herausgerückt oder in das Gewölbe hineingedrückt werden solle.

rein zu stimmen nimmt man die *Octava 4'* zum Fundament“¹. Der Freiburger Organist Erselius prüfte auch diese Orgel. Die Kirchenmusik für die Orgelweihe hatte der Zittauer Musikdirektor Hartwich komponiert. Vielleicht war es ein Bruder des Pfarrers zu Großhartmannsdorf. Dieser, M. David Hartwig, ein sehr gelehrter und sehr musikalischer Herr, drückt seine Bewunderung für Silbermann in einem Gedicht aus², das zur Orgelweihe im Druck erschien. Die bereits erwähnte Reparatur im Jahre 1780 führte Oehme, Freiberg, aus. 1840 wurde die Orgel neu intoniert und in gleichschwebende Temperatur gebracht.

Die Kirche der freundlichen SerpentinStadt Zöblitz erhielt am 16. Juli 1742 eine Orgel Silbermanns, nachdem bereits am 25. April 1736 der Kontrakt geschlossen worden war. Das Werk hat fast die gleiche Disposition wie die Orgel zu Großhartmannsdorf, nur hat die Zöblitzer Orgel im I. Manual noch eine *Terz 1³/₅'*, während im II. Manual *Terz 1³/₅'* und *Gemshorn 2'* fehlen. Als die Gebr. Jehmlich 1904 zum erstenmal eine größere Erneuerung vornahmen, waren sie über die vorzügliche Erhaltung des Werkes erstaunt. Die Luft dieser Kirche war niemals durch Heizung und Gasbeleuchtung verunreinigt worden. Das Werk wurde in Normalstimmung gebracht, der Tonumfang durch Hinzufügung von Cis im Manual und Pedal erweitert und durch einige neue Register vermehrt.

Durch die Sorgfalt des Pfarrers M. H. Rothe sind wir sehr genau über alle naheren Umstände beim Bau der Silbermann-Orgel zu *Fraureuth* (Reuß ä. L.) unterrichtet. Alles, selbst die Konzepte zu Briefen Rothes an Silbermann und Briefe Silbermanns im Original, findet sich noch heute, vereinigt in einem stattlichen Aktenband, vor³. Der Kontrakt wurde am 20. März 1739 mit Silbermann und seinem „Vetter“ Joh. Georg Silbermann geschlossen. Hier ist nur auffällig, mit welcher Genauigkeit die Münzsorten beschrieben werden, womit Silbermann bezahlt sein wollte. Die Disposition unterscheidet sich von der zu Großhartmannsdorf nur durch die Vermehrung des Hauptwerks um *Tertia 1³/₅'*, die in *Fraureuth Sesquialtera* heißt, und die Verminderung von *Gemshorn 2'* im Oberwerk und von *Oktavaß 8'*. Auf der Rückseite des Kontraktes finden sich von M. Rothes Hand fast dieselben Registermischungen wie in Großhartmannsdorf verzeichnet.

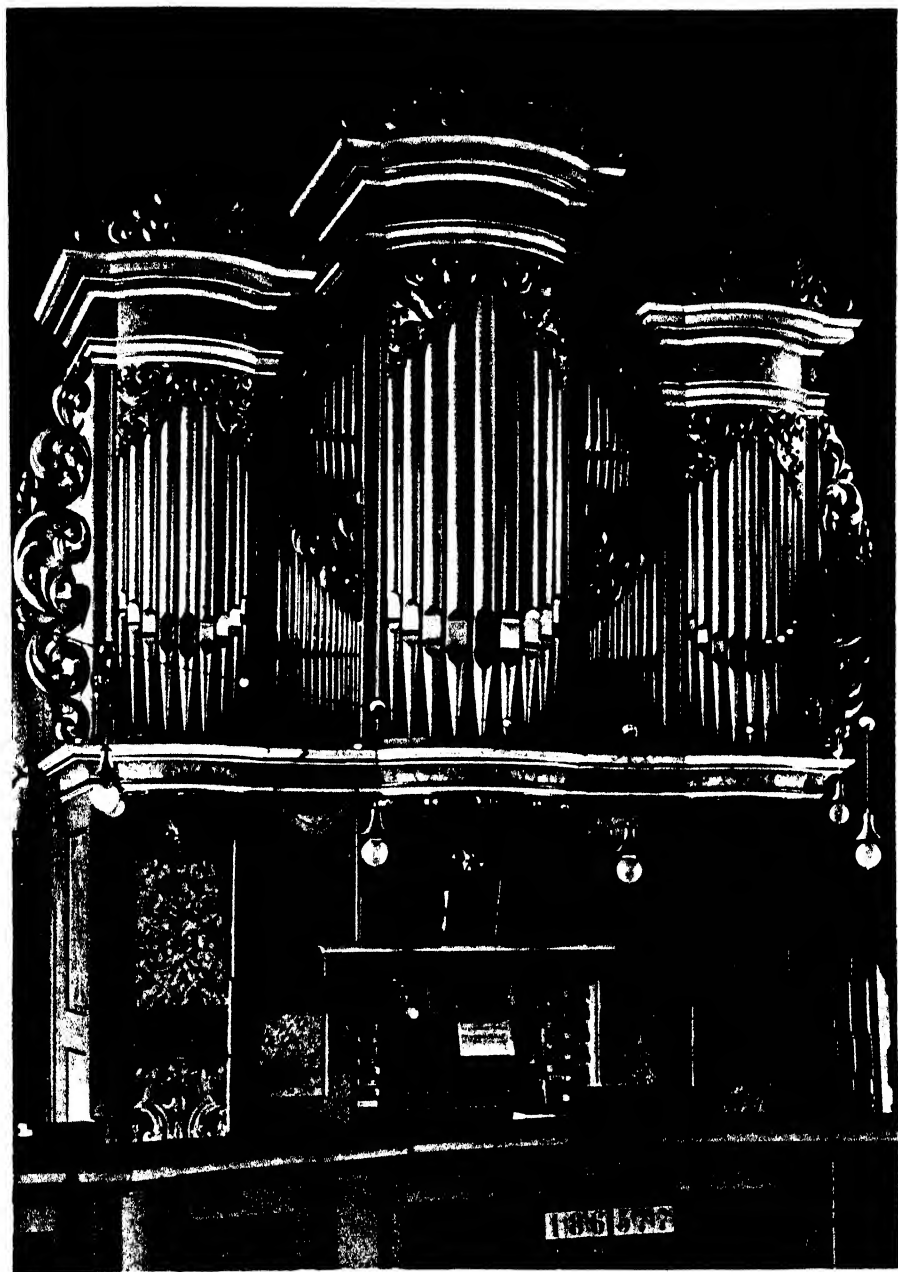
Im „volligen Zug“, der dem „reinen vollen Spiel entspricht, tritt noch *Spitzflöte 4'* (I) hinzu *Oktavaß 8'* fehlt Klaviere gekoppelt. Der Cornetzug hat ebenfalls noch *Spitzflöte 4'* und *Subbaß 16'* mehr, im Stahlspiel *Subbaß 16'* mehr. Zum Tremulanten lassen sich *Principal 8'*, *Rohrflöte 8'*, *Quintaden 8'* einzeln im Manual, *Gedackt 8'* im Oberwerk und *Subbaß* im Pedal gebrauchen. Der Tertienzug ist vollständiger: *Manual: Principal 8'*, *Rohrflöte 8'*, *Octave 4'*, *Quinta 3'*, *Octave 2'*, *Tertia* mit und ohne *Miztur*; *Oberwerk: Gedackt 8'*, *Rohrflöte 4'*, *Nassat 3'*, *Octave 2'*, *Quinta 1¹/₂'*, *Sifflöte 1'*; *Pedal: Subbaß 16'*, *Posaunen-Baß 16'*. Der „scharffe reine Zug“ lautet. *Manual: Principal 8'*, *Octave 4'*, *Rohrflöte 8'*, *Octave 2'*; *Oberwerk: Gedackt 8'*, *Rohrflöte 4'*, *Octave 2'*, *Sifflöte 1'*, *Manual-Koppel*; *Pedal: Subbaß 16'*, *Posaunen-Baß 16'*.

Hier in *Fraureuth* benutzte Silbermann die Gelegenheit, Holz „um einen billigen Preis“ zu erstehen. Genaue Verabredung wird wegen der Fuhren getroffen. Die

¹ Vgl. Mattheson, Vollk. Capellm S. 465, der dem Praetorius (*Syntagma* S. 175 der Neuausg) folgt

² Abgedr. in der „Chronik von Großhartmannsdorf“ v. P. Marker 1840

³ Es war mir durch freundliches Entgegenkommen des Herrn Orts Pfarrers Dr. Wilms möglich, denselben einzusehen



Orgel zu Fraureuth bei Werdau, Sa.

Fraureuther Bauern holen ihre Orgel selbst ab. Silbermann verlangt vier große vierspännige Frachtwagen und eine „Kutzsche“. Leider ist es gerade während der Ernte, und die Bauern brauchen Pferd und Wagen. Doch Silbermann besteht auf seiner Forderung, und wollen die Fraureuther ihre Orgel haben, so müssen sie sich fügen. Die Orgel wird nun von Silbermann aufgestellt und am 1. und 2. Oktober 1742 eingeweiht. Wie aus den Rechnungen hervorgeht, machten sich die Fraureuther nicht zu viel aus den geistigen Genüssen, desto mehr aus den leiblichen. Es werden allein 20½ Kannen Wein getrunken. Reichliche Trinkgelder werden an alle beim Orgelbau Beschäftigten gegeben, sogar der Kalkant erhält fünf Taler.

Auch Zwickau sollte eine Silbermann-Orgel bekommen. Zwickau, eine Stadt mit bedeutender Vergangenheit, zeigt auch in der Geschichte seiner Orgeln viel Interessantes. 1383 wird eine Orgel in der Marienkirche erwähnt. Blasius Lehmann¹ aus Bautzen verfertigt 1543 eine neue für 750 fl. Diese wird 1612 durch ein Werk des damals berühmten Orgelbauers Joachim Zschucke², Plauen, abgelöst.

Sie hatte

im Hauptwerk: *Principal* 8', *Spitzflöte* 8', *Gedackt* 8', *Regal* 8', *Octave* 4' und 2', *Quinta* 1½', *Mixtur* 6—7 f., *Cymbel* 3 f., und als spätere Zutat *Cornet* 3 f.;

im Rückpositiv: *Principal* 4', *Quintaden* 8', *Waldflöte* 2', *Octave* 2', *Singend Regal* 8', *Krummhorn* 8', *Kleingedackt* 4', *Klingend Cymbel* 2 f.

im Pedal: *Posaunenbaß* 16', *Subbaß* 16', *Baßregal* 8'

Es ist verständlich, daß der jugendliche Organist J. Ludw. Krebs, der etwas vom Bachschen Feuergeist in sich trug, mit dieser altertümlichen Orgel nicht mehr zufrieden sein konnte. In einem Bericht an den Rat nennt er den Klang des alten Werks rau und unangenehm, die Intonation ungleich, die Ansprache schlecht. Weiter hält er den Pfeiler, auf dem das Rückpositiv mit seinem beträchtlichen Gewicht lastet, für morsch. Da jetzt Silbermann in der Nähe, nämlich in Fraureuth, arbeite, wäre die Gelegenheit günstig, billiger als sonst zu einer Orgel zu kommen. Silbermann selbst wunsche „in der überaus herrlich thonenden Marienkirche seines Namens Gedächtnis zu stiften“. Krebs nebst einer „ungenannten Persohn“ wolle 300 Taler schenken. Und im übrigen würden die „Freunde Gottes und seiner Kirche“

¹ Dieser muß uralt geworden sein oder er war der Sohn eines gleichnamigen Freiburger Orgelbauers, der 1487 für die Orgel der Sophienkirche zu Dresden neue Balge fertigte. 1499—1502 baut er als Gehilfe des Meisters Burkhard Dinstlinger mit an der Orgel zu St. Peter in Bautzen. Blasius Lehmann (d. J ?) baut 1511 in St. Thomas zu Leipzig eine Orgel, 1512 schließt er einen Vertrag wegen Erbauung der Kreuzkirchen-Orgel zu Dresden, 1513/14 erfolgt der Neubau, an dem vier Personen 48 Wochen lang arbeiten, 1530/31 baut er am „Regal“ dieser Orgel. Andere Glieder dieser Familie sind Anton L., der mit seinem Bruder Blasius 1512 die Orgel der Mönchskirche zu Bautzen verfertigt. Ein Stefan L. aus Bautzen wird 1529 in den Visitationsprotokollen zu Ölsnitz 1 V. erwähnt. Ein Orgelbauer Matth. L. wird 1524 Bürger von Leipzig, † 1543. Ein Anton L. kommt 1548 nach Leipzig, rep. die Nikolaorgel daselbst und baut 1549 die Orgel der Pfarrkirche zu Danzig (Vgl. Niedt-Matheson, Wustmann, Mus.-Gesch. Leipzigs, Schillings Lex., Mitt des Plauenschen Alt.-Ver. Jahrg. 1914, Herb. Biehle, Mus.-Gesch. von Bautzen 1924. S. 47, 102.)

² Zschucke (Tzschug, bei Gerber [Lex] Zschmuck) stammte aus Stolpen i. S., verzog aber um 1600 nach Plauen i. V. Hier bessert er 1605 und 1623 die Orgel der Johanniskirche, 1608 die Orgeln zu SS. Thomas und Nikolai in Leipzig, 1616 baut er die Orgel zu St. Wenceslai in Naumburg a. d. S., 1629 die zu Zachorlau b. Schneeberg, 1637 die zu Niederplanitz b. Zwickau. Vgl. u. a. Vogtl. Anz. v. 5. VIII, 1912. C. Klemm „Vom Orgelwerk der Johanniskirche in Plauen“.

das Fehlende beitragen. Die Ponitzer Silbermann-Orgel, die 1500 Taler gekostet hätte, würde von allen unparteiischen Kennern der Musik sogar der Altenburger Schloß-Orgel vorgezogen, die Heinr. Gottfr. Trost für 16000 Taler (!)¹ gebaut habe. Ein heftiger Gegner des Orgelbauprojekts ersteht in dem Kirchrechnungsführer Wagner, dem der künstlerische Idealismus Krebsens ganz unverständlich ist. Der hiesige Ort, so sagt er, sei kein so vornehmer, auch verstünden die wenigsten etwas von „delicater“ Musik. Da aber der Rat auf seiten des Organisten ist, wird Silbermann nach Zwickau berufen. Er erscheint am 27. November 1742, besichtigt die Kirche und nimmt die genauen Maße des Orgelchors. Die Disposition, die er überreicht, stimmt bis auf kleine Abweichungen mit der zu St. Petri in Freiberg überein². Der Rat hatte sich schon mit dem zu Freiberg in Verbindung gesetzt, um zu erfahren, wie die Geldfrage am glücklichsten zu lösen wäre. Auch war der Freiburger Baumeister Ohndorf, der die Peterskirche erbaut hatte, bereits für Zwickau gewonnen worden. Den an der Summe fehlenden Rest von 1000 Taler hoffte man durch eine bei der Abendmahlfeier zu veranstaltende Kollekte und eine Lotterie zu beschaffen. In diesem Sinne wandte sich Superintendent Beck an das Kirchenregiment, stellte in beweglichen Worten dar, welche Absicht sie hätten und daß Eile not täte, da Silbermann, der vor andern Orgelbauern einen mächtigen Vorzug habe, schon alt sei und leicht durch den Tod entrissen werden könnte, wie sie dann kein Silbermannisch Werk bekommen könnten. Wider alles Erwarten kommt aus Dresden der Bescheid, daß man Bedenken darin fände, wie das Geld beschafft werden sollte³. Damit war das Projekt erledigt. Wagner und seine Parteifreunde triumphierten. Krebs ging aus Verstimmung über seinen Mißerfolg nach Zeitz, wo es zwar auch keine Silbermann-Orgel gab⁴, wo er jedoch empfangliche Herzen für seine Kunst zu finden hoffte.

In den Jahren 1744–50 wurde von Silbermann noch eine Reihe kleinerer Orgeln erbaut. Zu diesen gehört die 1744 vollendete Orgel der Schloßkapelle zu *Burgk* (Saale). Hier stand seit dem Jahre 1639 ein Werklein Kaspar Kerlls aus Adorf. Von diesem, dem Vater des berühmten Komponisten, der gleichzeitig Organist und Orgelbauer war, ist noch der Kontrakt vom 11. Oktober 1638 erhalten⁵. Er versprach eine Orgel mit folgenden Registern zu liefern:

Principal 2' von gutem polierten Zinn, *Grobgedackt* 8' und *Kleingedackt* 4' von Holz, *Octav* 1' von Metall, *Cymbel* 2 f, *Regal* von Holz, Tremulant, Heerpauken und Vogelgesang

In einer Anmerkung hebt Kerll die „sonderliche Lieblichkeit“ des Holz-

¹ Sie kostete tatsächlich 3091 rthlr. 16 ngr 6 \mathcal{A} , wie mir durch Herrn Pfarrer Löffler in Dobitschen, Altenburg, auf Grund aktenmäßiger Information in lebenswürdiger Weise mitgeteilt wurde

² Im Hauptwerk fehlen *Prinzipal* 16' und *Fagott* 16', dafür steht *Bordun* 16'; im Oberwerk fehlt *Quintaden* 16', dafür steht *Chalumeaux* von f—c³, im Pedal fehlt *Untersatz* 32'.

³ Ein Grund für die Bedenken wird nicht geäußert, ist aber zweifelsohne in der jetzt herrschenden pietistischen Richtung zu suchen. Noch 1719 war eine Orgelbaulotterie in Rochlitz gestattet worden. Nach Gurlitt „August der Starke“ blühten seit 1715 die Lotterien in Sachsen. II, 391.

⁴ Vollhardt (Gesch. d. Kantoren Sachsens) berichtet fälschlich nach Angaben des Zwickauer Organisten Turcke von einer Silbermann-Orgel zu Zeitz

⁵ Es findet sich als loses Blatt in den Akten über den Orgelbau Silbermanns in der Stadtkirche zu Greiz (Konsistorialarchiv). *Kerll* d. Alt. baute auch 1646 für 250 Tl. eine Orgel zu Auerbach i. V. (Mitt. d. Alt.-Ver. zu Plauen i. V. Jahrg. 1908, S. 167.)

regals hervor. Er will es gegen ein Metallregal umtauschen, wenn es dem Grafen nicht beliebt. Die Silbermann-Orgel, die heute noch die schönste Zierde der Kapelle bildet, hat

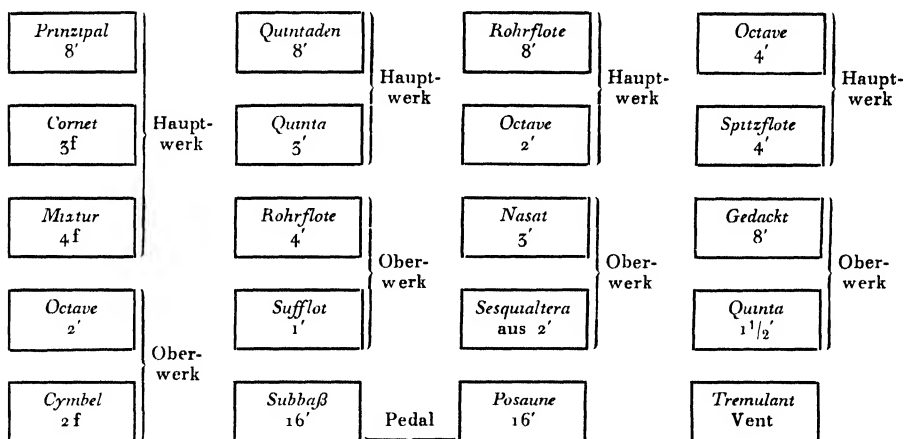
Principal 8', Gedackt 8', Quintaden 8', Principal 4', Rohrflöte 4', Nasat 3', Quinta 1½', Sesquialtera (Terz), Sifflet 1', Mixtur 3f., Octave 2' und als einziges Pedalregister Subbaß 16'. Dazu unabstellbare Pedalkoppel und Tremulant

Ursprünglich pedallös war die 1745 erbaute Orgel zu *Eitzdorf* bei Roßwein.

Sie hatte *Principal 4', Rohrflöte 8', Flöte 4', Octave 2', Nasat 3', Quinta 1½', Sifflet 1' und Sesquialtera.*

1796 setzt Carl Rud. Aug. Venzky¹, der damals dem Hoforgelbauer Treubluth (1739 bis etwa 1813) „adjungiret“ war, *Subbaß 16'* und *Principalbaß 8'* hinzu. Noch 1840 wurde das Werk seines schönen Tons und seiner vorzüglichen Bauart wegen geruhmt. Die Gemeinde, die geringes Verständnis für die Schönheit einer Silbermann-Orgel besaß, verkaufte leider das Werk 1865 beim Abbruch der Kirche nach Wallrode bei Radeberg.

Mitten in die Kriegsunruhen der Jahre 1745/46 fällt die Erbauung der Orgel zu *Nassau* bei Frauenstein. Joh. Georg Silbermann lieferte einen Entwurf zu dem Kontrakt, der am 24. August 1745 von Gottfried Silbermann unterschrieben wurde². Das Werk ist noch heute in ausgezeichneter Verfassung. Die Register finden sich in folgender Anordnung:



Auch hier werden die verlangten Holzmenzen sehr genau angegeben³. Gerade Nassau hatte schwer unter den „Krieges Troublen“ zu leiden. Man bittet Silbermann

¹ Venzky, geb. um 1766 in Langenhennersdorf bei Pirna als Sohn des Pfarrers Gotthelf V., von 1780—85 Schüler Treubluths, bei dem er noch bis 1787 in Stellung bleibt. Sein Bruder Ernst Christian Gotthold V., Orgelbauer in Dresden, übersiedelt nach Bitterfeld (Vgl. Kinsky, Katalog I.)

² Die Aktenauszüge für diese Orgel verdanke ich Herrn Rektor Wagner, Frauenstein.

³ Das Siegel Gottfried Silbermanns zeigt einen Orgelprospekt als dritte Form der von ihm benutzten Siegel. Die zweite Form besteht in einer Labialpfeife mit gekreuztem Zirkel. Diese verwendete auch Gottfr. Hildebrand. Auf dem ersten Siegel ist ein Zirkel zu sehen, der auf einem Bogen Papier aufgestellt ist.

von seinem Kontrakt abstehen zu wollen, doch ohne Erfolg. Schließlich werden die fehlenden Gelder auf andere Weise beschafft.

Der von Straßburg herbeigerufene Joh. Daniel Silbermann vollendete 1751 das Werk seines Oheims zu *Frankenstein i. S.* Der größte Teil der verlangten Summe wurde von dem Patron Fr. Aug. von Schönberg gestiftet. Noch heute ist der Orgelkontrakt im Besitz dieser zu Börnichen bei Frankenstein ansässigen Familie.

Die Register zur rechten Hand des Organisten sind: *Quintaden 8', Octave 2', Mixtur 3 f., Octave 4', Quinta 3', Sifflet 1', Tremulant.*

Zur linken Hand sind die Register *Principal 8', Rohrflöte 4', Quinta 1½' Gedackt 8', Nasat 3', Sesquialtera, Subbaß 16'*. Unabstellbare Pedalkoppel.

Am 11. November 1882 wurde die Orgel nebst der Kirche durch Blitzschlag stark beschädigt. Der Prospekt und die Bälge mußten durch Aug. Schubert, Roßbach, erneuert werden. Die Wiederherstellung ist diesem Meister besonders gut gelungen. Der Klang scheint einem alten unberührten Silbermann zu entströmen. Auch Karl Aug. Fischer weilte als jugendlicher Seminarist häufig in Frankenstein und konnte sich oft kaum von der Orgel trennen.

Ein Silbermannsches Positiv, das Silbermann als Interimsorgel in die katholische Hofkirche laut Vertrag liefern mußte, steht jetzt in *Schweikershain*. Es kam 1759 durch Vermittlung des Ministers von Wallwitz dahin und hat noch heut die ursprünglichen 5 Register.

*Gedackt 8' (Diskant und Baß), Principal 4' (D u B), Octave 2' (D u B), Quinte 1½' (D u B), Cymbel 2 f. (Tremulant)*¹.

Derselbe Graf von Wallwitz verschaffte wohl auch ein ähnliches Positiv seinem Dorfe *Ringethal* bei Mittweida. Es stand ursprünglich in der Schloßkapelle und hatte 6 Register, die in Diskant und Baß geteilt waren. Nachdem es später in die Kirche überführt worden war, wurden 1849 von Ladegast *Principal 8'* und *Subbaß 16'* als Pedalstimmen hinzugefügt. Als unzweifelhaft von Silbermann herrührend gilt auch das Positiv zu *Böhltz* bei Wurzen. Es stand bis etwa zum Jahr 1800 in einer Leipziger Schule und kam von dort in den Besitz der Gemeinde².

Die Orgel der katholischen Hofkirche zu Dresden, erbaut 1750/54

Schon seit dem Jahre 1740 waren Unterhandlungen³ betr. des Orgelbaues in der damals im Bau befindlichen katholischen Hofkirche mit Silbermann gepflogen worden. Doch wurde der eigentliche Kontrakt erst am 22. Juli 1750 abgeschlossen. Die Disposition lautet.

I. Im *Hauptmanual* von großen und gravitätischen Mensuren

Principal 16' und *Principal 8'* im Gesichte von engl. Zinn, *Viol di Gamba* oder *Spielflöte 8'* (engl. Z.), *Bordun 16'* (die tiefe Okt. Holz, sonst Metall), *Rohrflöte 8'* (Metall).

¹ „Bausteine z. Gesch. d. Kirchenmusik in Sachsen“ von Reinhold in der Ztsch. f. kirchenmus.-Beamt. III, Nr. 3—4, S. 23.

² Die Orgel der Gemeinde Wickershain bei Gerthain ist kein Silbermannsches Werk, das ergibt die in Oehmes Handbuch mitgeteilte Disposition.

³ Das urkundliche Material findet sich in geringem Umfange und nur abschriftlich im Geh. Sachs. Hauptstaatsarchiv. Wohin die Originale und die vielen in dieser Angelegenheit zwischen Silbermann und den Baumeistern gewechselten Briefe gekommen sind, konnte trotz vielfältiger Bemühungen nicht ermittelt werden.

Octave 4', Spitzflöte 4', Quinta 3', Octave 2', Tertia aus 2', Mixtur 4 f. 2' Cimbal 3 f. 1 1/2', Cornet durch das halbe Klavier von c¹—d³ auf aparte Windstöcke und Rohre 5 f. (Reg. 6—13 von engl. Z), Fagott 16' (Corpora und Mundstücke von Zinn), Trompete 8' (Corpora und Mundstücke von Messing).

II in der *Brust* von delikaten Mensuren:

Principal 8' [4' ausgeführt] und Chalumeaux 8' (von engl. Zinn), Gedackt 8', Rohrflöte 4', Nasat 2 2/3' (Reg. 3—5 von Metall), Octave 4' [2' ausgeführt], Sesquialtera 1 3/5', Quinta 1 1/2', Sufflet 1', Mixtur 3 f. 1;

III. im *Oberwerk* von „scharffen und penetranten“ Mensuren:

Principal 8', Quintaden 16' und 8' (Reg. 1—3 engl. Zinn), Gedackt 8', Rohrflöte 4', Nasat 3' (Reg. 4—6 Metall), Octav 4' und 2', Tertia 1 3/5', Flageolet 1', Mixtur 4 f., Unda maris 8', Echo 5 f. zum Cornet durch das halbe Klavier von c¹—d³, auf aparte Windstöcke und Rohre, Vox humana 8' [uber den Kontrakt] (Reg. 7—14 von engl. Zinn);

IV. im *Pedal* von starken und durchdringenden Mensuren:

Großer Untersatz 32' und Principalbaß 16' von Holz, Octavbaß 8' und 4', Mixturbaß 6 f., Posaunenbaß 16', Trompetenbaß 8', Clarinbaß 4' (Reg. 3—8 engl. Zinn), (Tremulant, Schwebung, Baßventil, Manualschiebekoppeln).

Kammertonstimmung, 6 Balge, 11 Windladen², Füße, Barte, Deckel, Röhren der Metallregister aus englischem Zinn Umfang des Manuals. C, D, Dis—d³, des Pedals C, D, Dis—d¹. Preis 20000 Tl

Nach Hilf³ wurde Silbermann von dem ihm sehr wohlgesinnten König aufgefordert, diesmal mehr wie sonst auf seinen materiellen Vorteil zu sehen. Daraufhin verlangte er diese außergewöhnlich hohe Summe. Es erscheint allerdings sehr fraglich, ob Silbermann zu den verabredeten 20000 Talern gekommen ist. Wie die Quittungen auf dem Kontrakt, der im Nachlaß gefunden wurde, dartun, erhielt er bei Lebzeiten nur die Hälfte. Eine Bestimmung des Kontrakts lautete, daß Silbermann in Dresden „geraumlisches Behältnis vor zehn Personen“ zu fordern habe. Diese Unterkunft fand Silbermann in der ehemaligen katholischen Kirche, die bis zum Jahre 1914 das Hauptstaatsarchiv in ihren Räumen barg. Auch in dem Freiburger Schlosse Freudenstein erhielt er zwei Zimmer zugewiesen. Unter den Hilfskräften, die Silbermann im Hinblick auf die große zu leistende Arbeit einstellte, befand sich auch der alte Zach. Hildebrand. Wahrscheinlich war in den Tagen der Naumburger Orgelrevision (vgl. S. 144) eine Aussonnung erfolgt. Am 10. August 1750 schließt Silbermann mit ihm einen Kontrakt, wonach ihm als Werkführer die Oberaufsicht aufgetragen wird. Er soll wöchentlich 7 Taler 12 gl. und nach vollendetem Orgelbau 2000 Taler erhalten. Man hat Silbermann überhaupt das Verdienst absprechen wollen, der Erbauer dieses großartigen Werks zu sein. Dabei stützt man sich auf eine Eingabe Dav. Schuberts, die dieser am 6. Juni 1769 an den Kurfürsten gemacht hatte. Darin führt Schubert aus, daß er den Riß zu der Orgel gezeichnet und sie angelegt habe. Silbermann habe wegen vorgerückten Alters und Leibesschwachheit Schubert den Bau überlassen. Diese Angaben widerstreiten der aktenmäßige bezeugten Tatsache, daß Hildebrand die Oberaufsicht führte. Und Silber-

¹ Beim Abbruch der Orgel zu Sundhausen 1. Els. wurde eine Disposition zur kath. Hofkirchenorgel gefunden. Sie ist bis auf ein *Gemshorn 2'* in der Brust und ein *Cornetto 2'* im Pedal, die hinzugefügt sind, gleich der obigen Vgl. E. Rupp, „Die Orgel“, Jahrg. 1913

² Nach Adlung-Agricola (*Mus. mech. org.*) 10 Windladen Die Sperrventile fehlen im Kontrakt.

³ Vgl. Allg. Mus. Ztg. XV. (Jahrg. 1813, S. 542) W H(1lf) W(iss). Beil. d. Leipz. Ztg. Jahrg. 1883, Nr. 4.

mann war, obwohl in den letzten Lebensjahren sehr von der Gicht geplagt, nicht der Mann, bei einem solchen Werke die Hände in den Schoß zu legen. Er blieb bis zu dem letzten Augenblick, wo ihn der Tod während der Arbeit ereilte, der Feldherr, in dessen Hand alle Fäden zusammenliefen. Nach Hilfs Bericht hatte der Meister sogar eine ganze Anzahl Register vorläufig intoniert. Während des letzten Freiburger Aufenthalts lötete er unter Beistand seines Schülers Oehme die Schallbecher der *Vox humana*. Auch hier in Dresden hatte Silbermann einen heißen Kampf mit dem Baumeister Gaëtano Chiaveri zu bestehen, ehe ihm ein günstiger Platz für seine Orgel eingeräumt wurde. Chiaveri fürchtete, daß der imposante Anblick des hohen Gewölbes durch eine weit hervortretende Orgel geschädigt werden könnte und wies Silbermann den Platz im „Innern des Bogens“ an. Silbermann dagegen wünschte aus Gründen des besseren Klanges, daß die Orgel *vor* die Säulen, welche den Bogen trugen, herausgerückt würde. Daß dann noch genug bauliche Schwierigkeiten zu überwinden waren, ergibt sich aus der Überschrift „Disposition zu einem großen Orgelwerke in der Neuen Kgl. Schloßkirche zu Dresden, wie solches *für* die Säulen nach dem Riß wegen der Enge des Bogens mühsam kann angebracht werden“. Silbermann hatte immerhin einen günstigeren Platz für sein Werk erlangt. Das sagt auch Jehmlich d. Alt. 1839, als er mit dem Zittauer Rate wegen der Orgelaufstellung verhandelt¹:

„In der Tat hat die [kath. Hof-] Kirche nicht nur in Hinsicht des Klanges der Orgel, sondern auch, da nun die Balustrade des Chors weiter hervorgerückt und auf Consolen gesetzt wurde, die Ansicht und der Platz für die Kgl. Sachs. musikalische Kapelle ungemein gewonnen“

Auf diese Frage der Orgelaufstellung mögen wohl die zahlreichen Briefe Silbermanns an den Oberlandbaumeister Knoeffel, Hofkondukteur Locke und Bildhauer Hackel (!), die sich in seinem Nachlaß fanden, Bezug nehmen. Der letztgenannte, der an anderer Stelle J. Jos. Hache heißt, verfertigte gemeinschaftlich mit Coudrai d. J. das Gehäuse mit seinen wertvollen Schnitzereien, das mit Einschluß der Vergoldung 4000 Taler kostete². Die Kirche wurde bereits 1751 dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben, ohne daß die Innenausstattung vollendet gewesen wäre. Silbermann lieferte für diesen Zweck das Positiv, das sich jetzt in Schweikersham befindet. Bei einer Besichtigung des Werkes im Innern findet man mindestens im untersten Stock eine geräumige Anlage. Das läßt sich auch daraus erkennen, daß man von dem hinter der Orgel befindlichen Balgeraum durch zwei Fensterchen quer durch die Orgel zum Altarplatz blicken kann³. Unter den Stimmen dieser Orgel fällt das *Fagott* mit posaunenartigem Klange auf. Es ist in späterer Zeit mit Stimnrollen versehen worden. Die schwach intonierte *Unda maris* hat Prinzipalmensur und ist etwas tiefer gestimmt, so daß sie zu den übrigen Stimmen schwebt. *Chalumeaux* hat zylinderförmige Schallbecher und beginnt bei g. Der Klang ist klarinettenartig. Die Windführungen sind geteilt, doch ziemlich eng, so daß bei vollem Werk und voll-

¹ *Ada* der Erbauung einer Orgel zu St. Johannis betr. 1839. Zittauer Ratsarchiv.

² Es ist lange Zeit die Sage verbreitet gewesen, daß Silbermann im Prospekt dieser Orgel Porzellanpfeifen aufgestellt hatte. Knecht (Orgelschule) scheint es von Heß (*Dispositionen* 1774 Gouda) übernommen zu haben. Vgl. Dr. Ms., Z. f. I. Jahrg. 1901/02, S. 655.

³ Das war wichtig für den Kalkanten, der so den Amtshandlungen des Geistlichen folgen und die Orgel zu rechter Zeit mit Wind versorgen konnte.

griffigem Spiel das bekannte „Schluchzen“ zu hören ist¹. Über diesen Punkt äußert sich Hoforgelbauer Jehmlich, der das Werk in Pflege hat²:

„Leider ist die Kanalzuführung nach dem Werke von so geringem Querschnitt, daß bei nur maßig bewegtem vollen Spiel als Folge der unzureichenden Luftzuführung eine recht störende Tonerschütterung entsteht. Die seit vielen Jahren von uns und unsern Vorfahren angeregte Erweiterung der Kanäle blieb bis jetzt immer unberücksichtigt. Die Größe und Verhältnisse der Ventile, Kanzellen und aller sonstigen Bestandteile der Schleifenwindladen sind wie fast bei allen Silbermannwerken mustergültig. Die Oberplatte der Keilballe mißt $2,84 \times 1,55$ m. Aufgang 41 cm.“

Das Pedal hat einen Winddruck von 41^0 , das Manual von 36^0 . Die Stimmung des Werkes, die ehemals dem Kammerton entsprach, ist etwas tiefer als $a^1 = 870$. Hofkapellmeister Reißiger (1826/59 in Dresden) beantragte, das Werk höher zu stimmen, um die Orgel bei den Kirchenmusiken mit dem Orchester gleichzeitig benutzen zu können. Glücklicherweise wurde die Orgel vor diesem derben Eingriff durch Hoforganist Schneider (1825/64 in Dresden) bewahrt. Dieser schlug vor, neue Holzblasinstrumente zu kaufen, was 250 Taler kostete, während die Umstimmung der Orgel viermal so teuer gewesen wäre. Es war oben bereits auf das Urteil Burneys über die Dresdener Frauenkirchen-Orgel hingewiesen worden. Dieser englische Musikgelehrte untersuchte zu gleicher Zeit die Orgel der Schloßkirche, bewunderte die saubere Arbeit, die sinnreiche Anlage der Register und nicht zuletzt die silberglänzenden Prospekt Pfeifen³. Das ganze angezogene Werk erschien ihm ungemein stark und voll, allerdings störte ein sehr lästiger Nachhall. Der Organist Binder, ein Schüler Hebenstreits, spielte ihm längere Zeit in der Manier Bachs vor. Binder, der starken Gebrauch vom Pedale machte, hatte sich am Schlusse „dergestalt warm gearbeitet, als wäre er mitten in den Hundstagen sporenstreichs etliche Meilen über gepflügtes Feld gelaufen“. Kein Wunder bei einer Orgel mit „steifen und tieffallenden Manualen“ und so vielen Stimmen! Die *Vox humana* ist seiner Ansicht nach schlecht. Wenige Solostimmen seien von angenehmem Ton. Allerdings benötige eine deutsche Orgel, die zur Leitung des Gemeindegesangs bestimmt sei, auch nicht so vieler „nachahmender Stimmen“ wie eine englische. Besonders rückständig erscheint ihm der deutsche Orgelbau, da überall der Schweller fehlt⁴. Diesem Urteil des englischen Musikgelehrten sei das Mozarts gegenübergestellt. In einem Briefe aus Dresden (April 1789⁵) an einen seiner

¹ Hauptwerkskanal 25×25 cm

² In einem Briefe an den Verf. v. 14 April 1916.

³ Bereits in Lille war ihm die „natürliche Farbe“ des Metalls der Vorderpfeifen aufgefallen. Im nebelreichen England mußte man sie als Schutz vor der Oxydation vergolden.

⁴ Die englischen Orgelbauer Jordans, Vater und Sohn, die 1712 in der St.-Magnus-Kirche zu London den ersten Schweller in noch recht primitiver Weise bauten, übertrugen einen Gedanken auf die große Orgel, den schon Praetorius (*Synt.* S. 85, Neudr.) vom Regal und dessen dynamischen Klangveränderungen geäußert hatte. Der Genieblitz der englischen Orgelbauer bestand in der Konstruktion des von Burney ausdrücklich erwähnten Pedaltrittes, der die senkrecht verschiebbaren Abschußbretter bewegte. Daß man in Deutschland der englischen Erfindung nicht teilnahmslos gegenüberstand, beweisen Mattheson (*Critica Musica* II, S. 150) und Adlung (*Mus. mech. org.* S. 69). Vgl. auch Schilling, Lex. unter „Fernwerk“. Handel interessierte sich sehr für den Schweller und wünschte ihn in Deutschland eingeführt. Vgl. Z. f. I. Jahrg. 45, Nr. 3.

⁵ Veröffentlicht in der *Urania* 1905, Nr. 8. Er fehlt in der Schiedermeyerschen Sammlung. Dasselbe Ergebnis erzählt Mozart in einem Briefe vom 13. Februar 1789 seiner Frau, doch kurz und in anderer Färbung.

Bekannten erzählt er, daß ihn Naumann in der kath. Hofkirche eine seiner Messen hören ließ. Sie kam ihm schön, rein geführt und breit, aber „e bißle kühlig“ vor. Er habe den Herren viel vorgespielt, aber warm konnte er ihnen nicht machen, und außer „Wischi, Waschi“ hatten sie ihm nichts gesagt. „Sie baten mich auch Orgel zu spielen. *Es sind über die Maßen herrliche Instrumente.*“ Zu seiner Überraschung wurde er genötigt, auf dieser Orgel einen musikalischen Wettkampf mit einem fremden Künstler, namens Häßler, auszufechten. Dieser spielte nach Mozarts Urteil sehr gut, aber ohno viel Originelles und Phantasie. Mozart selbst nahm sich tüchtig zusammen und schloß mit einer Doppelfuge, ganz streng und langsam gespielt, damit er auskam und sie ihm auch durch alle Stimmen folgen konnten. Daraufhin wollte niemand mehr dran. Der treuherzigste und ehrlichste unter ihnen war noch Häßler. Er sprang vor Freuden herum und wollte Mozart küssen. Aus dem Jahre 1813 stammt ebenfalls ein begeisterter Lobhymnus über diese Orgel von einem ungenannten Autor¹. Er bedauert zunächst, daß er an Stelle der flügelhahnen Ouvertüre zwischen der *Missa* nicht ein gutes ausgeführtes Präludium auf der unvergleichlichen Orgel von dem geschickten Dreyssig hören konnte, der so während des ganzen Gottesdienstes wenig mehr hervorklingen lassen durfte als einzelne Akkorde. Des weiteren ist ihm Silbermann besonders durch seine großen, auf empirischem Wege erlangten Kenntnisse in der Akustik bewundernswert.

Mitten in der Arbeit, am 4. August 1753, überraschte den Meister der Tod. Wahrscheinlich machte ein Schlagfluß seinem Leben ein Ende. Der Eintrag in das Sterberegister des Freiburger Doms lautet: „Herr Gottfried Silbermann, Königl. Pohln. und Churfstl. Sächs. Hoff und Land-Orgelbauer allhier, welcher in seinem Erloser sanfft und selig in Dreßden entschlafen den 4. Aug. 1753 abends auf 11 Uhr, dessen entseelter Leichnam [am 8.] früh um 5 Uhr in der Stille beygesetzt worden. Alt 71 Jahr.“ Der „Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten 1753“ gibt als Todesursache Verehrung an. Nach derselben Quelle wurde er am 8. auf dem Johannisfriedhof², wo bereits Meister Bähr, der Freund Silbermanns, ruhte, beigesetzt. Der „*Actus obsequationis*“ wurde vom Notar Langbein, der schon bei Lebzeiten Silbermann in Prozessen beigestanden hatte, vorgenommen. Bei dieser gesetzlich gebotenen Handlung waren anwesend Michael Silbermann, Tischlermeister in Dresden, dem von Langbein die „*cura defuncti*“ übertragen wurde, J. Daniel Silbermann, Zach. Hildebrand und Sohn, Joh. Georg Schöne, Dav. Schubert, Ad. Gottfr. Oehme, alles Orgelbauer, dann der Tischlergeselle Nik. Wilh. Manner. Ein oberflächlicher Blick ergab einen großen Vorrat an silbernem, kupfernem und zinnernem Geschirr und viele Betten. Das Geld und die Dokumente befanden sich in einem „Coffre“, der nach Entnahme des Geldes, das zur Bestreitung des Begräbnisses und der Wirtschaft diente, versiegelt wurde. In frühester Morgenstunde wurde der tote Meister zur ewigen Ruhestätte begleitet. Schuler der Kreuzkirche führten den Grabgesang aus. Ein Geistlicher derselben Kirche hielt die Trauerrede. Fünf Träger des Namens Silbermann standen mit Lichtern in der Hand um das offene Grab. Es waren außer den beim Tod Silbermanns erwähnten noch die Freiburger Abraham, Christian und Georg Silbermann. Das Testament Silbermanns, das er am 21. Juli 1751 aufgerichtet hatte, wurde einen Monat nach seinem Tode vor

¹ Allg. Mus.-Ztg. 1813, S. 542. 1802 IV., S. 702—704.

² Dieser Friedhof, der auch der „bohmische“ hieß, ist heute säkularisiert.



Orgel der Kath. Hofkirche zu Dresden

dem Freiburger Stadtgericht eröffnet und brachte für Mich. Silbermann, der sich für den Alleinerben gehalten hatte, eine große Enttäuschung, denn als Erbe des gesamten Silbermannschen Vermögens war im Testament der Straßburger Joh. Daniel Silbermann eingesetzt worden. Im Falle dieser vor Silbermann sterben würde, sollten dessen Brüder J. Andreas und J. Heinrich Silbermann an seine Stelle treten. J. Georg Schöne, der Silbermann länger als 30 Jahre treu gedient, solle 2000 Taler und alles, was außer dem Geld vorhanden war, insbesondere die zum Orgelbau dienenden Materialien und „den Werckzeug“ erhalten. Dann folgten kleinere Legate an den Freiburger „Totenbettmeister“ Dietze und an den dortigen Organisten Clemm sowie an die Magd, die beim Ableben Silbermanns den Haushalt geführt hatte. Gegen dieses Testament erhebt nun sofort Mich. Silbermann, der sehr begüterte Tischlerobermeister zu Dresden, Einspruch. Er führt an:

Silbermann habe bereits 1744 ein Testament gemacht und darin J. Georg Silbermann als Erben eingesetzt. Auch habe „defunctus“ versichert, daß er ihn, Mich. Silbermann und seine Geschwister, bedenken wolle. Auch habe er während des Dresdener Orgelbaus bei Mich. Silbermann gewohnt. Er habe ihn und die Gesellen mit „logis, Kost und Licht versorget“, zur Zeit aber noch nichts erhalten. Es wurde sich leicht durch Zeugen erweisen lassen, daß „defunctus“ schon vor 1751 zuweilen sehr schwermuthig gewesen und zu einer starcken Melancoley incliniret, dergestalt, daß man Obsicht über ihn gehabt.“

Doch hat Mich. Silbermanns Eingabe keinen Erfolg. Dan. Silbermann, der sich von dem Rat der Stadt Straßburg hatte bestätigen lassen, daß Bürger und Bewohner Straßburgs vom „Heimfallrecht“¹ ausgeschlossen seien, erhielt das ansehnliche Vermögen von über 10000 Talern. Darin befanden sich zahlreiche Kostbarkeiten, Ringe mit Diamanten, Tabaksdosen, Tischlöffel, ein gehenkeltcs Goldstück mit einer Perle usw. Unter den handschriftlichen Urkunden waren allein 44 Orgelbaukontrakte und 14 „Attestate“. Ebenso sorgsam wie diese Dokumente hatte Silbermann die Briefe von Hildebrand und Schubert, Pisendel, Gräbner², Bach und Pant. Hebenstreit aufgehoben. Unter den Buchern dominieren solche religiöser und medizinischer Natur. Aber auch ein *Syntagma Musicum Praetori Tom. II* zierte Silbermanns Buchersammlung. Sehr genaue Verzeichnisse enthält Langbeins Aufstellung³ über Kleider und Wäsche. Wie es in der Werkstätte Silbermanns aussah, ergibt ein Überblick über die an Schöne vererbten Werkzeuge.

Es waren „4 Saghuffel, 1 Fugebank, 1 Raubbank, Schlichthobel, Schroffhobel, Hammer, Schweif- und Schlitzsagen, ein messingenes Schoßlot, Bleiwage, Auftreibbohrer, Intonierschnitzer, Schragmaße (Schmiegen), 1 Reißzeug und 1 musikalischer Proportionalzirkel, ein eiserner Haarzirkel, 12 eiserne Fußformen, Labieneisen, 9/4 Stuck Pfeifen-

¹ Erbschaften, die nach dem Elsaß fielen, wurden ohne Abzug ausgezahlt und umgekehrt.

² Damit war wohl der Frauenkirchenorganist Christ. Heinr. Grabner, ein Schuler Seb. Bachs, gemeint. Dieser war wohl der Sohn Christian Grabners, eines Orgelbauers, dessen Vater Joh. Christoph G. war. Der Sohn Christ. Heinrichs dürfte Joh. Friedrich gewesen sein. Seit 23. April 1757 wurde er, der damals Organist in Großenhain war, in gleicher Stellung an die Frauenkirche zu Dresden berufen. Die Mitglieder der zweiten Linie, ausgehend von Joh. Heinr. G., seit dem 28. Dezember 1695 Organist der Frauenkirche (Dr.) und Orgelbauer (Sohn des Stammvaters Joh. Christoph), verzeichnet Schillings Lex.

³ Enthalten in den Testamentsakten Gottfried Silbermanns (Dresdener Amtsgericht und Freiburger Ratsarchiv Nr. 14. Kammerkastchen 40)

formen von hartem und weichem Holze, 19 Messuren von Metall und Zinn, eine bleierne Windprobe, eine messingne Mundstückform¹ u. a.

An Musikinstrumenten fand sich ein neues Klavier mit Holzfutteral vor. Notar Langbein schätzte dieses Instrument, das offenbar ein Klavichord war, auf 20 Taler. Dan. Silbermann trat am 23. Oktober 1753 in die Rechte und Pflichten seines Oheims hinsichtlich des Orgelbaus in der kath. Hofkirche². Kurz nachher erklärt er, seinen Wohnsitz in Sachsen aufschlagen zu wollen. Auch Dan. Silbermann behielt den alten Hildebrand als Werkmeister bei. Am 2. Febr. 1754 wurde das Werk anscheinend ohne Feierlichkeit übergeben.

Im folgenden wende ich mich zu einer genaueren *Betrachtung des Silbermannschen Orgelbaus*, indem das Besondere im Schaffen Silbermanns durch Vergleich mit Arbeitsmethoden älterer und zeitgenössischer Meister herausgehoben werden soll.

¹ Hier sind die Mundstücke der Zungenstimmen gemeint. Sie wurden in einer Form gegossen, die gleichzeitig die Herstellung einer ganzen Anzahl solcher Mundstücke gestattete.

² In einem „*Pro memoria*“, unterzeichnet von Joh. Heinr. Schweuse, Joh. Friedr. Hausius, den Sekretären des Premierministers Grafen Brühl, Hubertusburg.

Silbermanns Schaffen als Orgelbauer

Ehe der Orgelbauer den Plan für eine Orgel beschaffen kann, muß er sich durch eine Besichtigung, durch eine „*Raumaufnahme*“ Klarheit über die akustischen Verhältnisse der Kirche verschaffen. Die Zusammensetzung und Intonation der Register, gegebenenfalls auch die Wahl des Aufstellungsortes für die Orgel werden von den Ergebnissen der Raumaufnahme abhängen. Von Silbermann wird erzählt, daß er sich vor Erbauung einer Orgel in die Mitte der Kirche stellte und sein messingbeschlagenes spanisches Rohr gewichtig auf den Fußboden stieß. Je nach der Länge oder Kürze des Nachhalls bestimmte er Disposition, Mensur und Intonation. Deshalb sind Silbermanns Werke so vorzüglich dem Raume angepaßt¹. Wir wissen von Rochlitz, Greiz, Zwickau, Zittau u. a. O., daß er solche Raumaufnahmen mit großer Sorgfalt machte. Meist begann damit sogleich der erste Streit mit dem Baumeister oder mit den Platzinhabern². Der Baumeister hatte gewöhnlich die Vorstellung der mittelalterlichen Orgel, die wie ein Schwalbennest hinter Pfeilern klebte, Silbermann dagegen wünscht, daß seine Orgeln einen Schmuck der Kirche bilden, und daß sie vorn in der Nahe der Brüstung stehen. Sie werden dann auch ganz anders klingen. Die Zeit, in der Silbermann seine Orgeln baute, kam durch reiche Verwendung des Holzes einer günstigen Entwicklung des Tones entgegen. Aus diesem Grunde klingen die Silbermannschen Orgeln gerade in den erzgebirgischen Dorfkirchen mit ihren doppelten Holzemporen und ihren Holzdecken so ungemein prächtig. Solchen Dorfcharakter zeigten auch Stadtkirchen, z. B. die von Reichenbach i. V., Oederan, die ehemaligen Kirchen zu Greiz und Mylau i. V. In den vorwiegend aus Stein gebauten Kirchen zu Dresden, Freiberg, Zittau, Rochlitz spielte Holz immer noch eine gewichtigere Rolle als heute, wo Beton und Eisen Hauptmaterialien bei einem Kirchenbau bilden. Kühnere Kuppeln und Pfeiler, wie sie durch Verwendung solcher moderner Baustoffe ermöglicht werden, lassen sich kaum mehr denken. Doch wie ungünstig beeinflussen sie die Akustik! Es ist Sache des Orgelbauers, bei der Raumaufnahme festzustellen, ob die Orgelempore fest genug gebaut ist, um das mitunter beträchtliche Gewicht der Orgel zu tragen (Zittau, 300 Zentner!). Darum handelt hiervon gleich Punkt 1 einer „Richtigen ... Anweisung, wie ein ... Examiner

¹ Vgl. O. Dienel, „Intonation und Raum“ Zeitschr. „Die Orgel“ V. Jahrg. Nr. 1.

² Eine gewisse Berühmtheit hatte in der engl. Orgelbaugeschichte der langjährige Streit zwischen dem Orgelbauer Father Smith und dem Architekten Christopher Wren, der zum Schluß erklärte. „*The beauty of the building would be already spoiled by the damned box of whistles*“ (Rimbault).

eine neue Orgel aus dem Fundamente¹ examiniren soll, ... so aus des seel. Herrn Gottfried Silbermanns ... Munde nachgeschrieben“². Silbermann mußte in den Kirchen zu Greiz und in St. Sophien zu Dresden üble Erfahrungen mit unsichern Fundamenten machen. Auch von der Orgel der Frauenkirche zu Dresden befürchtete man dasselbe, allerdings ohne Grund. In all den angeführten Fällen traf Silbermann keine Schuld. Auf den Orgelchor wird nun das Gerüst gesetzt. Hierzu verwendete Silbermann die aus starken Kieferstämmen geschnittenen Pfosten und Stollen, die gewöhnlich von den Gemeinden, so in Reichenbach, Fraureuth, Greiz, Zittau, Freiberg usw., geliefert wurden. Wenn der Orgelbauer reichlich Platz für die Aufstellung seiner Orgel hat, kann er übersichtlicher, leichter erreichbar und infolge der einfachen Mechanik billiger bauen. Dazu kommen Vorteile in klanglicher Beziehung. Bei seiner ersten großen Orgel im Freiburger Dom hatte Silbermann so viel Raum zur Verfügung, daß er sogar den Treppen im Innern eine verschwenderische Breite geben konnte. Auch die Orgeln zu St. Sophien in Dresden und die zu Reinhardtsgrimba boten günstige Platzverhältnisse. Eine musterhafte Ausnutzung des *kleinen* Raums wurde Silbermann besonders bei den Werken zu St. Johannis in Zittau, St. Peter in Rochlitz und der Frauenkirche zu Dresden nachgerühmt. Silbermanns *Orgelprospekte* sind alle im Barockstil gehalten. Die der größten Silbermannschen Orgeln (Freiburger Dom, Dresdener Werke, Zittau, St. Johannis) stammen nicht aus Silbermanns Werkstatte, sondern sind gewöhnlich von Bildhauern entworfen worden. Die Gehäuse der kleineren Orgeln mit ihren durch „Laubwerk“ und geschnitzten Engeln verzierten Vorderseiten entstanden wohl immer in Freiberg selbst. Meister Silbermann beschäftigte ja auch Tischlergesellen, die solche einfache Gehäuse wohl herstellen konnten. Auch zeigte er selbst genügendes Verstandnis für die bildenden Künste. Er kennt Goldmanns „Vollständige Anweisung zur Civilbaukunst“ und führt sie an, um die Zittauer von ihrer unglückseligen Idee abzubringen, ihr Orgelgehäuse „nach Marmorart“ bemalen zu lassen. Silbermann verwendet als Anstrich für seine Prospekte ausschließlich „Alabasterfarbe“ mit goldenen Zieraten oder „grau in grau“ und „perlenfarben auf denen Sims“³. Es war die große Mode jener Zeit. Die „Ausstaffierung“ fast aller Silbermann-Orgeln besorgte mit vielem Geschmack die Künstlerfamilie Buzäus. Daß Silbermann die Schnurpfeifereien wegließ, dankten ihm schon einsichtsvolle Leute seiner Zeit³. Der Prospekt des Freiburger Doms mit seinen vielen Figuren in Lebensgröße erinnert noch an die vergangene Zeit, stammt aber nicht von Silbermann, sondern von dem Organisten El. Lindner. Silbermann pflegte seine Orgeln nur selten äußerlich zu kennzeichnen (vgl. Forchheim, Nassau). Häufiger bringt er die Wappen der Besitzer an, z. B. die Stadtwappen im Freiburger Dom und in Zittau, das Kleeblatt der Carlowitz in Großhartmannsdorf, den schreitenden Reiher in Forchheim, oft auch Bibelsprüche. Im Innern der Ge-

¹ Das Fundament, der Unterbau, auf dem die Orgel errichtet wird, heißt seit alter Zeit der „Fuß“. So macht z. B. 1503/04 Mats Hecht den Orgelfuß in der Kreuzkirche zu Dresden. Vgl. Adlung a. a. O. S. 19 „Der Orgelfuß muß das praesturen, was die Schwellen an einem Hause zu leisten haben.“

² Veröffentlicht. Z. f. I. Jahrg. 1909—10, S. 1153. In Zukunft „Anweisung“ abgekürzt.

³ Dr. Ms. „Diese Spielereien sind lieber wegzulassen, welche sambtlich auch der sehr berühmte Orgelmacher Gottfr. Silbermann in seinen vielen Werken . . . gantzlich weglasseset.“ Einl

häuser haben mitunter die Gesellen Silbermanns nach altem Brauch an versteckten Stellen Dokumente in die Orgel hereingelegt, die in den letzten Jahrzehnten z. B. in Mylau und Dresden wieder aufgefunden wurden.

Im alten deutschen Orgelbau pflegte man den Prospekt durch Türflügel, die sich nach Art eines Altarschreins öffneten und schlossen, oder durch Vorhänge vor dem Eindringen von Staub u. dgl. zu schützen¹. Noch Casparini empfiehlt einen Vorhang vor das Brustfeld, wo Zungenpfeifen standen, zu ziehen. Zwar ist von einer Bemalung des „Furhangs um das Gehäuse“ der Silbermannschen Sophienorgel zu Dresden durch Christian Butze die Rede. Vielleicht war aber damit nur ein Teil des Prospekts gemeint. Silbermann benutzte weder Vorhänge noch bewegliche Flügel. Auch der etwa gleichzeitige Bedos rät dringend von beiden ab; denn die Vorhänge wurden gewöhnlich zu Staubfängern, und die Flügel erschütterten durch ihren Gang das Instrument². Wo es der Raum gestattete, pflegte Silbermann die Orgel mit einem Bretterdach zu versehen. Das war unschädlicher und zweckentsprechender. Erfahrungsgemäß senkt sich der meiste Staub von oben auf die Orgel herab. Im ältesten deutschen Orgelbau finden wir ein dickes Tuch, das baldachinartig über der Orgel ausgebreitet war. Es war durch einen über Rollen laufenden Strick an der Kirchdecke befestigt und konnte emporgezogen werden. Noch Adlung empfiehlt dieses gespannte Tuch oder ein Bretterdach³. Verschiedene Schmuckformen, die der französische Orgelprospekt zeigt, hat auch der Silbermannsche, z. B. die Musikinstrumente auf den Türmen, die Violinen, Waldhörner, Trompeten und Pauken, die Engelsköpfe und Engelsingeln. Ferner besitzt die französische Orgel am „fenêtre du clavier“ (Spielschrank) die gleichen messingnen Knöpfe der Schiebekoppeln, die gleichen aus hartem Holz gedrehten und mit Elfenbeinknöpfchen versehenen Registerzüge, die gleichen Tasten aus Lindenholz, die bei Untertasten mit Ebenholz, bei Obertasten mit Elfenbeinplättchen belegt waren, und die gleichen Stirnkanten der Tasten wie die Orgeln Silbermanns. Die Anlage des Spielschranks einer Silbermannschen Orgel zeigt überall das gleiche Bild. Die Untertasten aus gutem schwarzen Ebenholz haben an den Stirnkanten die gleichen halbkreisförmigen Ausdrehungen, die man bereits auf den Tasten des Genter Altarbildes v. J. 1432 beobachten kann. Bedos kennt außer dem schwarzen Ebenholz auch rotes und grünes, wünscht aber nur das härteste schwarze, das „männliche“, l'ébène mâle⁴, zum Belag der Tasten verwendet zu sehen. Silbermanns Obertasten sind kürzer als unsere modernen. Die obere Stirnkante ist außerdem einige Millimeter schmaler als die untere. So wünschte sie auch J. S. Bach. Adlung, der noch nicht die Vorteile der gekrümmten Fingerhaltung kannte, bevorzugte längere Obertasten⁵. Als Belag für die Ober-

¹ Vgl. Schlick, Organistenspiegel, Neudr. S. 108. Auch den Prospekt der ev. Schloßkirche zu Dresden (1614 Fritzsche) wollte man anfangs mit seidenen Vorhängen bedecken. Später bestellte Haßler doch Holzflügel. (Vgl. D. d. T. i Bay. V.)

² Vgl. Dom Bedos a. a. O. Bd. VI. *Régistre* unter *Rideaux*

³ „*Schedula artium*“ XI. Jahrg. in Buhle „Die Blasinstrumente in den Miniaturen . . .“ Adlung a. a. O. S. 27.

⁴ So nannten die französischen Arbeiter diese Holzart zum Unterschied von einer anderen, die weicher, poröser und nicht so politurfähig war.

⁵ Vgl. Adlung (Agricola) a. a. O. II, 24

tasten benutzte Silbermann Elfenbein, Bedos dagegen Knochen. Dieser war härter als Elfenbein und wurde im Laufe der Jahre nicht gelb¹. Silbermann folgt in der *Anordnung* seiner Registerzüge oder Manubrien, die in parallelen Reihen links und rechts vom Organisten liefen, dem alten Gebrauch. Die Registernamen wurden in steifer, verschnörkelter Fraktur auf Zettel geschrieben und diese unter das betreffende Register geheftet. Originale Registerzettel sind noch vielfach erhalten (Fraureuth, Nassau, Ponitz, Freiburger Dom usw.). Silbermann verteilt die Register eines Manuals, wie das durch die Verwendung der C und Cis (D) Lade geboten erscheint, auf beiden Manualeiten. Gewöhnlich enthalten zwei korrespondierende Reihen jeder Seite die Register eines Manuals. Mitunter ist jede senkrechte Registerreihe geteilt in Oberwerk und Hauptwerk. (Vgl. Nassau.) Die Pedalstimmen finden sich gewöhnlich am unteren Ende jeder Reihe. Innerhalb der Reihe ist die Anordnung: Labialstimmen, gemischte Stimmen, Zungen. Eine Ausnahme macht die Stimme *Cornet*, die nach französischem Vorbild unmittelbar hinter *Principal* 8' gestellt ist².

Der Umfang der großen dreimanualigen Werke Silbermanns erstreckt sich im Manual von C, D—d³, im Pedal von C, D—d¹. In kleineren Werken fehlen die beiden höchsten Töne cis³ und d³. Immer aber fehlt das Cis. Silbermann verzichtete auf Cis nicht etwa, weil seine Temperatur auf diesem Tone den üblen „Orgelwolf“ hatte, wie manche meinen, sondern weil das Weglassen dieses Tones im deutschen und französischen Orgelbau selbstverständlich war. Es war eine Ausnahme, wenn einmal das tiefe Cis z. B. von den Straßburger Silbermännern gebaut wurde. Der Dresdener Orgelbauer Martini, der auf Geheiß der Organisten Gräbner und Petzold die volle Oktave ausbauen soll, antwortet hierzu (Dr.-Neuostera 3. Nov. 1729), daß doch die Oktave C, Cis, D in Orgelwerken gar nicht gebräuchlich sei. Adlung bezeugt, daß das Cis zwar noch nicht überall gemacht werde, empfiehlt aber, es in neuen Orgeln mit anzulegen. Aus den Abbildungen in Bedos' Werk erkennt man, daß der fragliche Ton fast immer bei kleineren Orgeln weggelassen wurde³. Die Ausdehnung der Silbermannschen Orgelpedals nach der Höhe von C—c¹ bedeutete ebenfalls einen Schritt vorwärts. Noch in der großen Orgelschule Knechts⁴ heißt es, daß „die Pedaltastatur in den meisten Orgeln mittlerer und neuerer Zeit gemeinlich bis in das kleine f oder höchstens g, bei einigen Orgeln in das kleine a und bei wenigen in das c¹“ ginge. Als Ad. Hesse um 1850 seine Konzertreise unternahm, fand er fast überall neben der kurzen Oktave im Pedal a als höchste Taste⁵.

Die Balge. Punkt 8 der „Anweisung“ eines ungenannten Silbermannschülers fordert für ein Werk von 24—30 Stimmen 3 Bälge im Verhältnis von $3\frac{1}{2}-4 \times 2\frac{1}{2}-3$ Ellen. Silbermann gibt allerdings auch der Orgel zu Greiz, die 31 Stimmen hat,

¹ Bedos a. a. O. Bd IV *Régistre* unter *ébène* und *ivoire*. An Stelle des kostbaren Elfenbeins bediente man sich in früheren Jahrhunderten oft des „indianischen“ Holzes. — Die Maßverhältnisse der Silbermannschen Klaviatur sind C—c³ = 66 cm im Manual, C—c¹ = 114 cm im Pedal. Die Tastenbreite der Pedaluntertasten = 3,5 cm, der Abstand der Stammtöne 4,5 cm, die Ober-tasten sind im Gegensatz zum französischen „Messerrückenpedal“ dick und kurz (ca. 10 cm)

² Bedos a. a. O. *Régistre* unter *Étiquettes* und unter Nr. 1074. Vgl. Adlung a. a. O. II., 21.

³ Bedos a. a. O. Nr. 412. Nr. 488.

⁴ 1795—98 erschienen. Vgl. S. 11.

⁵ Vgl. Neue Z. f. M. 1853, S. 53. Grove, Dictionary III, 529. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Mus. d. 16. Jahrh. Kinsky, Z. f. M. II, 2.

3 Bälge, ebensoviel der zu St. Georg in Rötha mit nur 23 Stimmen. Das richtete sich ganz nach der Größe der Register. So erhielt die Freiburger Dom-Orgel 7 Bälge, trotzdem sie nur 45 Stimmen besaß, während die der kath. Hofkirche mit 47 Registern nur 6 Bälge benötigte. Das Freiburger Werk hatte jedoch gegenüber dem Dresdener Werk noch 2 große Pedalstimmen, *Subbaß* und *Oktave* 16', die starken Wind brauchten. Die Anzahl der Bälge und deren Maßverhältnisse waren abhängig von dem zur Verfügung stehenden Raum. Die Bälge der kath. Hofkirchenorgel sind 1,55×2,84 m und haben einen Aufgang von 41 cm. Die gleichen Maße haben die der Fraureuther Orgel. Etwas größer waren die Bälge Andr. Silbermanns, der bei 32 Registern 6 Bälge 1,71×3,42 m brauchte. Es sind dieselben Maße, die Bendeler in seiner *Organopœia* (2. Aufl. 1690) fordert. Die gleichen Größen zeigen auch die 7 Bälge der Görlitzer Casparini-Orgel. Schlick hält 5—6 Bälge im Verhältnis von 3,42×0,85 m bei einer Orgel von mittlerer Größe für hinreichend. Die Länge würde der Silbermannschen entsprechen, doch wäre ihre Breite ungenügend. Bedos' Angaben können hier nicht so recht zum Vergleich herangezogen werden, denn sie betreffen den mehrfaltigen Balg. Das Fassungsvermögen eines Balges wächst mit der Größe des Öffnungswinkels. Der Aufgang der Silbermannschen Bälge beträgt in der Regel 41 cm. Daniel Silbermann fordert aber bei großen Werken eine Spannung von wenigstens 61 cm¹. Die Bälge mußten aus bestem Holz hergestellt werden, denn hier rächte sich die Verwendung schlechten Materials am ersten. Nach Schlicks Vorschrift sollen dicke Drillinge, d. h. dreizöllige Bretter aus Kiefernholz, verwendet werden. Bedos hält eichene Bohlen von 5,35 cm für genügend, selbst wenn die Bälge die Maximalgröße von 8 franz. Fuß (2,56 m) haben. Silbermann folgt dem alten deutschen Brauch und arbeitet seine Bälge aus Tannenholz oder Kiefernholz². Dieses Holz wurde „mit einem Leimtrank um und um gezogen“, um die Poren des Holzes zu schließen und dem Wurm den Zugang zu erschweren. Besonders die Fugen und Äste mußten mit Leder und Leim zwei bis dreimal „über und über besetzt und ausgestrichen werden“. Das Leder, das die Faltenbretter mit den Balgbrettern und diese selbst im Scharnier verband, mußte doppelt sein. So erklärt sich der enorme Lederverbrauch. Allerdings wurde Leder auch zum Dichten der Windkanäle, für die Ventile, Pulpeten usw. gebraucht. Silbermann verwendete allein in der Freiburger Dom-Orgel 218 Schaffelle und 11 Ziegenfelle, die „weißgar“ gegerbt wurden. Schlick verlangt Rindsleder, das gut geschmiert sein mußte, damit es nicht brüchig würde. Außerdem bezog Silbermann noch einen ansehnlichen Posten von Pergament aus Dresden, um damit die Innenseite der Bälge und Kanäle abzudichten. Casparini legte seine Kanäle mit Zypressenholz aus oder überstrich sie mit seiner „Invetriatur“. Heute pflegt man die fraglichen Teile entweder mit Leim auszugießen — und damit folgt man einem Gebrauch, der bereits seit dem XI. Jahrhundert bezeugt ist — oder man überzieht sie nach Casparinis Vorbild mit Bolus. Um dem Leder eine erhöhte

¹ Gutachten im Chemnitzer Orgelprozeß 1762—72. Chemnitzer Ratsarchiv. Mitt. d. Ver. f. Chemn. Gesch. 1904/05

² Eichenholz wurde wegen seiner Kostbarkeit nur ausnahmsweise genommen. Deshalb erwähnt Praetorius die Balge Meister Hennigs mit den „eichenen Spuenen“. 1628 verlangt Meister Grunwald in Frankfurt „gut fürecken fuchten oder Dannenholtz zu den Balgbrettern, Gattern oder Falten der Blasebalge, zum Secklein oder Bodenbrett, Spünden des Wellbretts, die Wellen Strukturen und Windkanäle“. C. Valten, Mus.-Gesch. Frankfurts.

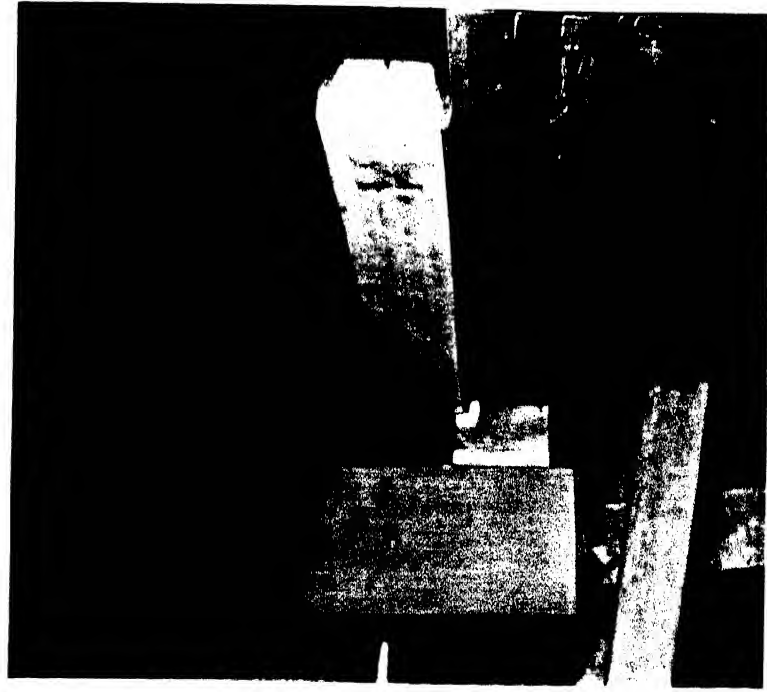
Widerstandskraft gegenüber der unablässigen Benutzung zu geben, leimt man besonders zubereitete Pferdesehnen, Hirschflechsen, Hanfschnuren und selbst starke Leinwand an das Balgscharnier. Die Enden dieser Schnüre usw. werden ins Holz der Platten eingebohrt, Pflöcke hereingetrieben und eingeleimt. Hierauf bezieht sich die Frage Gottfried Silbermanns in den Greizer Requisitis „ob die kleinen Stöcke eingebohret und mit Hölzern eingenagelt?“ und die Daniel Silbermanns in seinem Chemnitzer Gutachten „ob die Bälge gut angebohret?“ Alle Silbermannschen Bälge liegen auf einem starken Gerüst, so daß Reparaturen nach Abschrauben des Balgventils leicht möglich sind. Durch diese erhöhte Lage können Staub und Unrat des Fußbodens nicht so leicht in den Balg und von hier in das Pfeifenwerk hereingezogen werden. Silbermann verwendet den Balg mit *einer* Falte. Dieser ist seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts in England nachweisbar¹, aber sicher erst ein Jahrhundert später vereinzelt in Deutschland angewandt worden. Der einfaltige Balg löste den Faltenbalg ab, der Ähnlichkeit mit dem Schmiedebalg hatte, wenig Wind, und infolge der unregelmäßigen Falten ungleichen Wind gab. Wir ersehen aus den Holzschnitten des Syntagma, wie mühselig die Arbeit der Bälgetreter war und welches Heer von Kalkanten eine größere Orgel erforderte. Um 1550 soll Hans Lobsinger, ein Nürnberger Universalgenie, den einfaltigen Balg oder Keilbalg erfunden haben. Wir wissen nicht, war die Erfindung für Deutschland neu oder war es eine Verbesserung jener zuerst in England auftauchenden Erfindung. Die 8 Spanbälge, die Meister Hennig aus Hildesheim zu St. Blasien in Braunschweig konstruierte, waren eine Verbesserung, denn sie waren „vff eine sondere Art gemacht“. Es war Hennig gelungen, die Eichenbretter in der Ruhelage so eng zusammenzufalten, daß Mäuse und Ratten, jene gefürchteten Orgelzerstörer, vergeblich Zugang zum Leder des Balges fanden. Um 1600 dürfte in Frankreich der mehrfaltige Balg bereits ziemlich allgemein verwendet worden sein. Bereits Mersenne bildet eine schon sehr komplizierte Form dieses Balges, den Laternenbalg, mit einer Zugvorrichtung ab². Bedos, der die Gebläseeinrichtungen französischer und deutscher Orgeln kannte, empfiehlt seinen Landsleuten die großen deutschen Bälge mit *einer* Falte, die gleichmäßigeren Wind lieferten und zuverlässiger waren als die kleinen französischen. Doch gelingt es ihm nicht, das alteingewurzelte Vorurteil gegenüber der deutschen Kunst zu zerstören. So hat sich sowohl in Frankreich als auch in England und Amerika die Vorliebe für solche Bälge noch bis zur Gegenwart erhalten. Der mehrfaltige Balg wird gewöhnlich aufgezogen. Auch Silbermann versprach sich in der Freiburger Dom-Orgel Vorteil von dieser Einrichtung, da die lästigen Erschütterungen beim Treten des Balghebels vermieden wurden. Augenscheinlich bewährte sich bei den großen Bälgen das Ziehen der über eine Rolle laufenden Seile durch die Arme nicht, denn 1738 brachte Silbermann an den Enden der Seile Steigbügel an, in die der Kalkant hereintritt und so den Balg durch sein Körpergewicht aufzieht³. Silbermann hatte bei dieser Orgel ein sogenanntes „Gegengewicht“⁴ angewandt, das Kuhnau besondere Auf-

¹ Bälge, deren Lederfalten durch „Holzspäne“ ersetzt waren, sind zuerst 1419 im Münster zu York nachweisbar. Sachs, Reallex. unter „Blasebalge“.

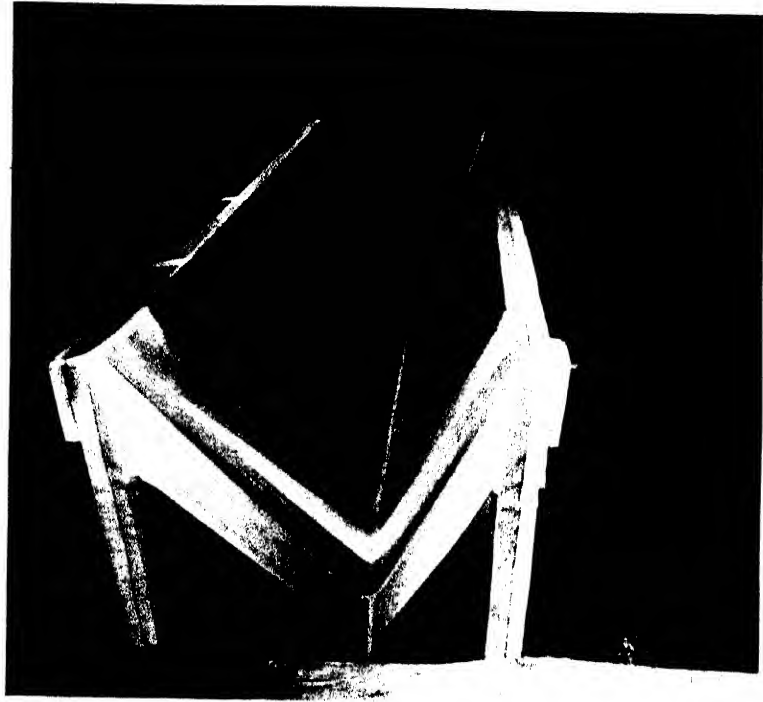
² *Mersenne*, Harm. libri II. Prop. XXV. *Harmonie universelle*.

³ Alle andern Balge Silbermannscher Orgeln werden durch Tritthebel bewegt.

⁴ Adlung beschreibt solche Gegengewichte a. a. O. § 72, S. 370—72.



n) Balg geschlossen



Balgkammer der Regel zu Freureuth

l) Balg geöffnet

merksamkeit erregte. Es sollte dazu dienen, den Gang des Balges gleichmäßiger zu gestalten. Wahrscheinlich erfüllte es ebenfalls nicht Silbermanns Erwartungen; denn in allen weiteren Werken bedient er sich nur der „Strebefeder“, einer langen Latte, die parallel zum Balg am Fußboden befestigt und mit dem freien Ende an den Tritthebel festgebunden ist. Dadurch wird die Anfangsgeschwindigkeit des zusammensinkenden Balges erhöht. Die Balgbelastung, die dem Wind den benötigten Druck verschafft, besteht in Silbermanns Werken aus Ziegelsteinen. Kuhnau empfahl Bleigewichte, die unempfindlich gegen äußere Einflüsse waren. Vielleicht hielt Silbermann den Temperatureinfluß für unbeträchtlich. Jedenfalls waren die Ziegelsteine wegen ihrer Billigkeit vorteilhafter, außerdem ließ sich leicht das Gewicht korrigieren. Noch heute finden wir in modernen Orgeln als Balggewicht gewöhnlich in Papier gehüllte Ziegelsteine. Daß das Balggewicht mindestens seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts im deutschen Orgelbau bekannt war, berichtet uns Praetorius¹.

Die genaue Feststellung des *Winddrucks* wurde aber erst durch die Windwage ermöglicht. Sie wurde 1667 erstmalig durch den Erfinder, den Orgelbauer Förner, in der Domorgel zu Halle angewandt. Von diesem Förner bringt Werckmeister die interessante Nachricht, daß er „seinen Orgelwerken mehrenteils 45–46° Wind“ gegeben. Auch die Martini-Orgel zu Halberstadt, an der Werckmeister Organist war, hatte diesen starken Wind. Das waren aber Ausnahmen. Die französischen Orgelbauer, die Straßburger Silbermänner, Casparini, überhaupt der deutsche Süden hielten aus Gründen des „argentinischen Klanges“ an einem Winddruck fest, der 28° selten überstieg. Biermann nennt in seiner *Organopoeia* 32° bereits scharfen Wind. Die alten guten deutschen Orgeln des 16. und 17. Jahrhunderts hatten allerdings häufig Wind von 35–36°. Die großen Pedalstimmen und die vielen Zungen brauchten zur sicheren Ansprache diesen Winddruck. Aus dem gleichen Grunde bediente sich Gottfried Silbermann in seiner Freiburger Dom-Orgel eines Winddruckes von 41° für das Manual und von 46° für das Pedal, während Kuhnau nur 35° erwartet hatte. Dieser hohe Winddruck ist in den folgenden Werken Silbermanns nicht mehr zu finden. Er beträgt selbst bei den größten Werken (z. B. Frauenkirche Dresden²) nur 36°, vereinzelt (z. B. Crostau) nur 33°. Der niedrige Winddruck war häufig ein Gebot der Not. Der starke „Orgelwind“ stellt hohe Anforderungen an Bälge und Laden, er beeinflußt sogar die Spielart, so daß mancher Orgelbauer gern auf den Vorteil der klanglichen Frische verzichtete. Aus den doppelten Zahlen für den Winddruck der Freiburger Dom-Orgel geht hervor, daß Silbermann bereits eine Teilung des Windes im Hauptkanal vornahm.

In den meisten kleineren Werken sucht man eine derartige *Windtrennung* vergebens. Dadurch und durch die häufig vorkommenden „Kröpfungen“ der Kanäle wird das „Schluchzen“ der meisten Silbermann-Orgeln bei moderner akkordischer Spielweise begünstigt. In der Orgelgeschichte gelten als die eigentlichen Erfinder der

¹ *Synt. mus.* II, 115. Schlimbach, „Über die Struktur . . . der Orgel“ (1801) berechnet den Preis des Balggewichts aus Blei für 3 Balge auf 28½ TL., während der für Mauersteine nur 7 bis 8 Groschen betrug (§ 16).

² Es ist anzuerkennen, daß man diesem Werk bei der jüngsten Erneuerung (1912) nur den früheren Winddruck von 90 mm = 36° gegeben hat. Der milde Glanz der Labialstimmen, der Silbermanns Werken eigentümlich ist, geht bei stärkerem Drucke, den fast alle modernen Orgeln haben, unwiederbringlich dahin.

Windteilung die Gebr. Joh. und Mich. Wagner aus Schmiedefeld i. Thür., welche die Erfindung um 1750 gemacht haben sollen¹. Doch empfiehlt bereits Bendeler (*Organopoeia* 2. Aufl. 1690) „abgesonderte“ Pedalbälge, da er beobachtet hatte, daß die Bässe „gar ein großes zum Schwanken helfen“. Casparini in Görlitz, Gottfried Silbermann und Joach. Wagner (1720 St. Marien zu Berlin) setzen diese theoretische Forderung in die Tat um. Einen hohen Grad der Vollkommenheit hat die „séparation des vents“ um 1760 in Frankreich erreicht. Bedos kennt bereits eine zwei bis fünffache Windtrennung². Es seien einige Maße für die Gebläseeinrichtungen Silbermannscher Orgeln beigelegt. Das Fangventil der Fraureuther Orgel ist 48×35 cm, das der Ponitzer 42×34 cm. Das eigentliche Ventil bewegt sich türflügelartig in einem Holzleistscharnier. Jeder Flügel besteht aus einem leichten Holzrahmen, der mit Leder bespannt ist. Die Bälge ($1,52 \times 2,78$ m) haben ein Büchsenrohr von $35 \times 30 \times 14$ cm. Der Hauptkanal ist etwa 3 m lang und hat einen Querschnitt von 23×23 cm bei einer Bretterdicke von 2 cm (Fraureuth).

Die Windlade. Das „Vorgemach“ zur eigentlichen Windlade ist der Windkasten. Er sei nach Dan. Silbermanns Forderung hoch genug, um eine gehörige Menge Wind in sich aufnehmen zu können. Die Silbermannschen Windkästen lassen sich wie alle alten Schleifladenorgeln öffnen. Den Verschuß bilden längliche Brettchen, die z. B. in Fraureuth aus Tannenholz³ sind. An ihnen sind Hanfschnuren befestigt. Besonders im Winter sind diese mit Leder eingefassten Spünde sehr verquollen. Selbst wenn die eichenen Keile, die zur Befestigung dienen, herausgeklopft sind, ist es meist nötig, einen Eichenpfosten in eine der erwähnten Hanfschlingen zu stecken und mit Anwendung von Gewalt die Öffnung zu versuchen. Es ist besonders wichtig, die Windlade, das „Herz der Orgel“, samt den dazugehörigen Teilen, den Stöcken, Zügen usw. von bestem Eichenholz zu arbeiten. Der Einfluß der Temperatur macht sich bei einer anderen Holzart durch Quellen und Schwinden des Holzes auf die unangenehmste Weise bemerkbar. Außerdem erfordert die Herstellung einer guten Lade immer viel rechnerische Arbeit und peinlichste Gewissenhaftigkeit in der Ausführung. Versagt der Orgelbauer in diesem Stücke, so sucht der Wind sich seine eignen Wege. Dann „heult“ die Orgel. Die Orgelbauer haben nun seit alter Zeit versucht, diesem Übel abzuhelpen, und war einmal die Lade nicht mustergültig, so half man sich durch Anbringung von Löchern in der Windlade oder auf den Pfeifenstöcken. Das waren die berühmten „schwedischen Stiche“ oder „spanischen Reiter“, welche Silbermann und Trost in Altenburg nur „Schelmenlöcher“ nannten⁴, da sie vom Unfleiß des Arbeiters zeugten und dem Werke die Kraft nahmen. Je nach dem Windverbrauch, der für eine bestimmte Pfeife erforderlich war, wählte Silbermann die Maße seiner Kanzellen. Die Verbindung der Rahmentheile einer Silbermannschen Lade ist durch „Zusammenzinken“ erreicht. Die Pedalladen befinden sich gewöhnlich zu ebener Erde. In Ponitz und Fraureuth sind die Hauptwerksladen in Höhe von

¹ Zuerst erwähnt in Sorges „Orgelbaumeister“ (1773), dann in Tauschers „Versuch einer Anleitung zur Disposition . . .“ 1778 im Anhang.

² Cavaillé-Colls weitere Leistungen auf diesem Gebiet sind bekannt.

³ Silbermanns Neffe Daniel tadelt dies in seinem Chemnitzer Gutachten (1765) „Die Spundbretter dürfen nicht aus Tannenholz sein, sondern von Eichenholz, weiln das Tannenholz durret und trocknet, nicht von einer bestandigen Dauer sein und bleiben kann.“

⁴ „Anweisung.“

2 m, die Oberwerksladen auf dem zweiten Orgelgeschoß in Höhe von 3 m darübergesetzt. Die Laden bestehen aus zwei Teilen. Auf der ersten, der C-Lade, schreiten die Pfeifen von C, Dis, auf der zweiten, der D-Lade, von D, E in Ganztönen aufwärts. Die Maße für die Windladen des ersten Manuals betragen in Ponitz 102×82 cm, die des zweiten Manuals 160×74 cm, in Fraureuth für beide Manuale etwa $51\frac{1}{2} \times 87$ cm. Silbermann pflegte zwischen die Kanzellen nicht Leisten einzuleimen und sie dadurch „zuzuspünden“, wie das fast alle Orgelbauer seiner Zeit taten, sondern er bedeckte durch ein darübergeleimtes Brett, das sogenannte „Fundamentbrett“, die Kanzellenöffnungen. Dieses Verfahren kennt der älteste deutsche Orgelbau und der französische bis zur Neuzeit¹. Die Anhänger beider Methoden hielten gerade ihre Arbeitsweise für die zuverlässigere. So fand Werckmeister bei der Untersuchung des berühmten Werks zu Grüningen, daß das Fundamentbrett „im Leime loß gegangen“ und hielt deshalb „die eingefalseten Spündungen“ für die besten². Als Scheibe in der Orgel des Paulinums zu Leipzig ein Fundamentalbrett und kurze Oktave angefertigt hatte, mußte er nach dem Gutachten Seb. Bachs eine neue Lade gegen Vergütung anfertigen³. Trotzdem bedient sich Silbermann dieses Fundamentaltbrettes, doch nicht aus Eigensinn, wie das Adlung in seiner „Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit“ glauben macht, sondern weil seine Methode genau so zuverlässig war wie die von den „vornehmsten Orgelmachern“ Deutschlands befolgte⁴. Es war im deutschen Orgelbau üblich, die Decke der Windlade mit weißgarem Leder zu überziehen, damit durch die Verschiebung der Schleifen kein Windverlust eintrat (Schlimbach). In Frankreich belederte man die Unterseite der Schleifen⁵. Das tut auch Silbermann, allerdings (in Fraureuth) nur bei den Schleifen des Oberwerks. Die Schleifen der anderen Laden sind von glattem Eichenholz. Sie lassen sich in allen Silbermannschen Orgeln verhältnismäßig leicht bewegen. Seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts ist über die ungenügende Größe der Silbermannschen Laden und Kanäle laut Klage erhoben worden⁶. Das ist die Zeit, in der auch die Organisten, die die Kunst des polyphonen Spieles am längsten gepflegt hatten, beginnen, das moderne vollgriffige Spiel zu bevorzugen. Bei dieser Spielweise versagen die Orgeln Gottfried Silbermanns genau so wie die seiner Straßburger Verwandten. Was man im Zeitalter Bachs von einer Orgel in dieser Beziehung verlangte, ergibt eine Erklärung Silbermanns (in den „Requisitis“), wonach ein Werk gut war, wenn sich beim Akkordspiel in der rechten und Passagenspiel in der linken Hand keine „Windstößigkeit“ zeigte. Der Silbermannschüler wünscht⁷, daß man mit allen Re-

¹ Topfer, Lehrbuch der Orgelbaukunst 1856. XIII. 1. Aufl

² Werckmeister, „*Organum Gruningense*“ § 24. Preuß. Staatsbibl.

³ Spitta, „Seb. Bach“ a. a. O.

⁴ Übrigens befolgte auch ein bahnbrechender Orgelbauer des 19. Jahrh., E. Fr. Walcker, die Silbermannsche Praxis. Er benutzte eingekerbte Fundamentaltbretter (Schilling, Lexikon).

⁵ Bedos wünscht, man möchte auf diese Methode verzichten, da sich wollige Teilchen durch die Bewegung der Schleife absonderten und in die Mündungen der Pfeifen geblasen wurden, oder die Lederteilchen sich zu Rollen anhaufte und durch das Hochheben der Schleifen Wind durchließen, Neubeledungen oft erforderlich wurden, die sehr kostspielig waren, weil alles Darüberstehende abgenommen werden mußte.

⁶ Vgl. Heinrich, „Orgellehre“ (1861), danach Wangemann, „Gesch. d. Orgel“ (1879) u. v. a.

⁷ „Anweisung“ Punkt XII.

gistern und allen Werken gekoppelt „doppelte Accorde in lauter 16. Theile anschlage“. Die Orgelbauer der alten Zeit waren wahrlich nicht zu beneiden. Die Orgel sollte einmal Wind in genügender Menge und Stärke haben, sollte sich aber andererseits leicht spielen. Vergrößerte der Orgelbauer die Ventilöffnungen, um das Quantum des zufließenden Windes zu vermehren, so waren größere Ventile nötig. Diese erforderten aber größere Kraftanstrengung und machten die Spielart zäh. Deshalb wählten die Orgelbauer lieber das kleinere Übel, die Windstößigkeit, die als „ein sehr gemein vitium“ galt, und bewahrten ihrem Werke eine leichtere Spielbarkeit.

Das Regierwerk. Bei einem Blick in den Windkasten einer Silbermannschen Orgel gewahrt man die bekannten Pulpetensäckchen, deren Leder fast überall schwarz und vereinzelt brüchig geworden ist. Durch die Pulpete führen Weidenröhrchen, die Silbermann vom französischen Orgelbau übernahm¹. Im deutschen Orgelbau wurden gewöhnlich die Pulpetensäckchen mit einem aufgeleimten Holzring versehen und daran Ösen angebracht. Bei Silbermann trägt der oberste Teil des Röhrchens eine Öse, in die der S-förmige Teil des messingnen Pulpetendrahts eingreift. Dieser Draht öffnet die Ventile, die immer aus Eichenholz, mit Leder eingefasst, an den Kanten abgeschrägt², und mit einem Lederscharnier versehen sind. Eine Leiste drückt das freie Ende des Scharniers an die Decke des Windkastens. In der Ruhelage wird das Ventil durch eine Feder, die im alten deutschen Orgelbau „Drückel oder Schere“ genannt wird, an die Kanzelle gepreßt. Es galt als Fehler, wenn zwei Federn unter einem Ventil standen (vgl. „Anweisung“). Die Fußpunkte der Silbermannschen Ventilefedern sind in einer kammförmig eingeschnittenen Leiste befestigt. Es war bereits Schlick bekannt, daß lange und schmale Ventile am vorteilhaftesten für eine bequeme Spielart waren. War der Draht für die Ventilefedern zu stark, so hörte man ein „verdrießlich Klappern und Rasseln“. Die Spielart der Freiburger Dom-Orgel läßt sich zwar nicht, wie Silbermann in seiner ersten Disposition behauptet hatte, mit der eines Klavichords vergleichen, doch läßt sie sich noch heute „so wohl tractiren, daß von dergleichen Wercken nicht mehr kann verlangt werden“ (Kuhnau). Die Verbindung der Ventile mit den übrigen Teilen der Mechanik geschieht durch die Abstrakten, bei Schlick „die Zug“ genannt. Daniel Silbermann fordert, daß sie an der Stelle, wo der Draht durchgeht, wegen der Dauer mit Pergament versehen seien. Die Art der Pergamentauflage und die Befestigung der Lederschraube ist für Silbermann charakteristisch. Da mitunter die Abstrakten eine Länge von $2\frac{1}{2}$ m haben (z. B. Ponitz), läßt sich dem Witterungseinfluß nur durch Wahl des besten ausgetrockneten Holzes beugen.

Die Stelle im „Eingebäude“ (Regierwerk) einer Orgel, wo die Druckbewegung der Taste über oder unter das Spielventil geleitet wird, heißt seit den ältesten Zeiten (Schlick, Praetorius) *Wellenbrett*. Werckmeister kennt als Ersatz dafür die Winkelhakenmechanik. Casparini benutzte anstatt der Wellbretter Wellrahmen mit eisernen Wellen, um Raum zu sparen. Auch Silbermann bedient sich gelegentlich aus dem gleichen Grunde der eisernen Wellen, befestigt sie jedoch auf hölzernen Wellbrettern. (Zittau, Dresden, Fraureuth.) Bei den Laden des Rückpositivs drückt die Taste die

¹ Bedos: „*les boursettes garnies de leur osier.*“ „*Le petit morceau d'osier qu'on cote sur le sommet de chaque boursette, on nomme chaperon.*“

² Schlick a. a. O. „Die mag der wind nit so hart halten als die breitten“ (S. 89).

Abstrakte nieder und dadurch wird das Spielventil gewissermaßen in die Höhe gestochen, weshalb Silbermann eine derartige Mechanik „Stechtur“ im Gegensatz zur „Traktur“ (Angehänge, im französischen Orgelbau „tirage“) nennt. Um den Einfluß der Witterung nach Möglichkeit auszuschalten, sind die Abstrakten mit Messingschrauben versehen. Die Regulierung dieser Stellschrauben war die erste Arbeit, die Silbermann an der arg vernachlässigten Sophienorgel in Dresden am 17. August 1740 vornahm. Neben der Spielmechanik gibt es noch eine besondere der Registerzüge. Bekanntlich bewirkt diese die Öffnung der Schleifen. Dies geschieht durch die seitliche Verschiebung einer Wippe, die meist aus Eisen gefertigt ist und durch eine Wellenmechanik in Verbindung mit den Registerschiebestangen steht. Die Wippen sind im Gegensatz zu den kurzen eisernen der französischen Orgel von beträchtlicher Länge und Dicke (z. B. Fraureuth 1,20 m lang, 2 cm dick). Ihre Achsen sind in einem starken, kammartig ausgeschnittenen Eichenholzrahmen befestigt. Selbst die bis zu 3 m langen Registerstangen für das zweite Manual sind aus Holz und kreuzen die des ersten. Auch bei der Silbermannschen Registermechanik finden wir strenge Beachtung des Grundsatzes, Eisen nur dann zu verwenden, wenn Platzmangel die Anwendung des dauerhaften Holzes verbietet.

Durch Bewegung einer Registermechanik wird das einzige Nebenregister Silbermannscher Orgeln, das heute veraltet erscheint, der *Tremulant*, in Bewegung gesetzt. Dieses Register ist seinem Bau nach eine Art Sperrventil, nur steht die den Wind absperrende mit Blei beschwerte Platte in der Richtung des Windzuflusses, während das Sperrventil sich dem Wind entgegenstemmt. Sperrventile werden bereits im Hagenauer Orgelvertrag von 1491 erwähnt, während die urkundlichen Belege für das Auftreten des Tremulanten erst ein halbes Jahrhundert später auftauchen¹. Besonders im Anfang des 17. Jahrhunderts wurde er hochgeschätzt. Esaias Compenius nennt ihn „ein fein Stimmwerk, das man zu einer Motette pedaliter und manualiter aus halten könne“². In dem Gutachten Scheidts über die 1627 von Ibach erbaute Paulinerorgel zu Leipzig³ wird er sogar als „*Principalstimm*“ bezeichnet. Im Orgelbau der lateinischen Rassen erfreut sich der Tremulant noch heute großer Wertschätzung⁴, trotzdem bedeutende Organisten Frankreichs z. B. den Tremulanten bereits um 1760 als den „perturbateur“ der Orgel bezeichneten. Dieses ungünstige Urteil hatte man sogar vom „*Tremblant-doux*“, der bei Silbermann gewöhnlich zur *Vox humana* hinzugesetzt wurde und dann Schwebung hieß. Der starke Tremulant hatte den Beinamen „à vent perdu“, weil bei dessen Anwendung Wind aus dem Kanal heraustrat. In vielen Orgeln Silbermanns ist der Tremulant in den Hauptarm eingebaut,

¹ Orgelkontrakt von Delft 1545 und von Troyes 1551, beide bei Couwenbergh. Die Jahreszahl „mindestens 1606“ in Sachs „Handbuch der Mus.-Instr.“ läßt sich demnach um ein halbes Jahrhundert zurücksetzen.

² Der in der schwedischen Kirche übliche Psalmengesang mit Orgelbegleitung wurde wenigstens noch bis zum Ausgang des 18. Jahrh. mit Hinzuziehung des Tremulanten ausgeführt. Hülphers (Johnson). „*Historisk Afhandling om Musik och instrumenter sårdeles om Orgwerks Inställningen*“ 1775.

³ Sammelbande der I. M. G. I., 427.

⁴ „*Il Tremolo si pone a discrezione quando si suona uno, due o al più tre registri.*“ (*Descrizione dell'organo . . . di Como 1650 da Guglielmo Herman. Vander Straaten, La musique aux Pays-bas* VI, 61—68.

so daß alle Manualregister tremolierend gespielt werden können. Sowohl Tremulant als auch Schwebung Silbermanns wirken für moderne Ohren kaum erträglich. Ein Beispiel dafür, daß auch ein sanftschlagender Tremulant einer alten Orgel von herrlichster Wirkung sein kann, zeigt das genannte Register der berühmten Orgel von Weingarten (1750 von Jos. Gabler erbaut)¹.

Weitere Nebenregister der Silbermannschen Orgeln sind die *Koppeln*. Betrachten wir zunächst eine Silbermannsche Klaviatur, so finden wir folgende Verhältnisse zwischen den Angriffspunkten der *Kraft* (Auflage der Finger), der *Last* (Befestigung der Abstrakte) und dem Ruhepunkt (Tastenende): im Hauptwerk 29 : 29 cm, im Oberwerk 22 : 25 cm. Silbermann befolgte also die bereits von Schlick und nach ihm von Bedos angelegentlichst empfohlene Methode, den Anhängepunkt für die Abstrakte auf die Hälfte der Taste zu legen. Dadurch gewann er den Vorteil leichtester Spielart und geringster Tastenlänge. In seinen ersten Orgeln bediente sich Silbermann der Klötzchenkoppel. Sie verlangte ganz besondere Vorsicht in der Behandlung, da sie nicht während des Spieles gezogen werden durfte. Auch hatte das Wetter oft größten Einfluß auf die Klötzchen. Silbermanns spätere Orgeln zeigen eine vollkommenere Form der Manualkoppel, die Gabelkoppel. Auf der Verlängerung jeder Obermanualtaste ist ein kammförmig ausgeschnittenes Holz befestigt, das sich beim Koppeln unter eine Lederschraube der Hauptwerksabstrakte schiebt. Die Hauptwerkstaste drückt jetzt gleichzeitig die des Oberwerks mit herunter. Adlung hatte diese Koppel in dem Hildebrandschen Werk zu Naumburg kennen und schätzen gelernt. Auf eine alte, von Werckmeister² bereits als solche erwähnte Koppelungsart greift Silbermann in seiner Pedalkoppel zurück. Er baut sie in kleineren Werken zunächst als festeingebauten Zug. Seine Manuallade hat jedoch zwei Abteilungen des Windkastens, zu der einen führen die Ventile der Manualtasten, zu der andern die sogenannten „aparten“ Ventile. Die Abstrakten dieser aparten Ventile sind bei der selbsttätig wirkenden Pedalkoppel fest mit dem Pedalarmechanismus verbunden, bei dem Silbermannschen Baßventil, welches im alten deutschen Orgelbau „Absonderung“ hieß, konnte die Koppelung beliebig abgestellt werden³.

Die Pfeife. Die Materialien, welche Silbermann bei seinen Orgelregistern verwendet, sind

1. *Zinn* und zwar meist englisches. Völlig aus Zinn sind:

- a) die *Labialstimmen* *Principal* 16', 8' (*Unda maris*), 4' (*Préstant*), *Superoctave* 2', (*Doublette*), *Quinta* 2²/₃', 1¹/₃' (*Larigot*), *Tertia* 1³/₅', 4/₅' (*Sesquialtera*), *Sufflet* 1' (*Flageolet*); *Quintaden* 16', 8', *Viol di Gamba* 8' (Spielflöte), *Spitzflöte* 8', 4'; *Mixtur* 4 f., 6 f. (*Plein jeu*), *Cornet* (4) 5 f. und *Echo* 5 f., *Cymbel* 2 f.
- b) die *Zungenstimmen* *Fagott* 16', *Posaunenbaß* (*Bombarde*) 16', *Trompete* 8' (*Man und Ped*), *Chalumeaux* 8', *Krummhorn* 8', *Vox humana* 8', *Clairon* 4'.

Zum Teil aus Zinn (oder Metall) und Holz sind:

Principal 8' (C, D, Dis, E aus Holz), *Bordun* 16', *Gedackt* 8', *Rohrflöte* 8', *Posaunenbaß* 16' mit Metallstiefel und Holzschallbecher, *Trompete* 8', *Clairon* 4' (Mundstücke Messing, Schallbecher Zinn).

¹ Vgl. E. Flade, „Zur Gesch. d. dynam. Ausdrucksfähigkeit des Orgeltons.“ (Zeitschr. f. kirchenmus. Beamte 1920, Nr. 11—13)

² Werckmeister a. a. O. S. 52.

³ Heinrich (Orgelbaulehre) führt allerhand Gründe gegen die Silbermannsche Pedalkoppel ins Feld. Doch gibt ihm die vorzügliche Bewahrung der Silbermannschen Koppel bis zur Gegenwart Unrecht.

II. Aus *Metall* sind gewöhnlich:

Rohrflöte 8', 4' (Flöte); *Gedackt* 8' (Coppel), *Nassat* $2\frac{2}{3}'$ (selten $1\frac{1}{3}'$).

III. Aus *Holz* (Tannenholz): *Untersatz* 32', *Octavbaß* 16', *Principalbaß* 16', *Subbaß* 16'.

Nur *geplant* wurden *Posaunenbaß* 32', *Violonbaß* 16'.

Silbermann bevorzugte das Zinn als Pfeifenmaterial aus Gründen des Klanges und der Haltbarkeit. Als bestes Zinn galt damals das englische. Silbermann bediente sich fast ausschließlich dieses kostbaren Materials. Adlung (a. a. O. S. 50) hebt ausdrücklich den seltenen Gebrauch desselben hervor, weil es teuer sei. „Wir haben ordentlich das Berg-Zinn“ sagt er. Der Freiburger Rat hatte Silbermann allerdings zugemutet, derartiges Bergzinn aus dem nahe gelegenen Altenberg mit zu verwenden. Da es aber Beimischungen von Eisen enthielt, die sich auf den Zinnplatten als Flecken äußern, später rosten und durch die daraus entstehenden Löcher die Pfeifen verderben, verzichtet er in allen späteren Orgeln auf dieses Material. Angeblich setzte er dem englischen Zinn etwas Markasit hinzu, um eine größere Weiße und Härte zu erzeugen¹. Es war wohl im alten deutschen Orgelbau üblich, die Zinnplatten zu hämmern. Beim Orgelneubau zu St. Ulrich in Braunschweig verlangt z. B. Gottfried Fritzsche, der Dresdner Hoforgelbauer, einen „eisernen Hammer zum Pfeifenschlagen“. Dieser Brauch wurde entweder nur von einzelnen Meistern geübt oder kam in Vergessenheit. Kuhnau betont in seinem Freiburger Gutachten das Ungewöhnliche der Silbermannschen Arbeitsweise, die der Meister selbst als „itzige herrliche Methode“ rühmt. Dieses Hämmern der Platten diene dazu, „die Blätter *compact* zu machen“. Tatsächlich ändert sich durch Hämmern oder Walzen — dieses schlägt Prof. Töpfer² an Stelle des Hämmerns vor — das spezifische Gewicht des Zinns und damit auch die Klangfarbe der daraus hergestellten Stimmen. Den französischen Orgelbauern, die die Zinnplatten *aller* Pfeifen hämmerten, lag außerdem viel daran, die vom Guß zurückgebliebenen Eindrücke der Leinwand zu verwischen. Das Zinn war allerdings eine Seltenheit in französischen Orgeln des 18. Jahrhunderts. Bedos meinte, schon aus Gründen der Sparsamkeit sollte Zinn beim Orgelbau bevorzugt werden. Blei wäre viel zu unbeständig. Ein Zinnregister gäbe einen kräftigen, feinschneidenden und angenehmen Ton. Wenn er allerdings äußert, in Deutschland sei das Blei völlig aus den Orgeln verbannt, und hier würden sogar die Pfeifenfüße aus Zinn hergestellt, so mag er an die Orgeln Silbermanns gedacht haben. Diese waren aber durch das darin verwendete beste Material auch im deutschen Orgelbau Ausnahmeerscheinungen. Im nachsilbermannschen Orgelbau betont man wieder das „Härten“ der Platten durch hölzerne Hämmer mindestens bei *Prinzipal*, da dadurch die Pfeifen einen „vorzüglich bestimmten, starken und klaren Ton“ bekämen. Doch sei Vorsicht geboten, da die Platten leicht uneben würden oder gar Brüche bekämen³.

¹ Mooser a. a. O. Nach derselben Quelle hatte Silbermann auch ostindisches Zinn benutzt. Doch ist in Banka, dem Hauptproduktionsort, der Zinnbergbau erst 1710 aufgenommen worden (Ritter Erdkunde 4, 800). Bedos erwähnt das ostindische Zinn nicht, wonach es gegen 1770 in Frankreich kaum bekannt war. *

² Lehrbuch der Orgelbaukunst 1856, S. 678. Auch das Walzen der Zinnplatten ist schon alt. Salomon de Caus beschreibt in seinem schonen Werk „*Les Raisons des Forces mouvantes avec diverses Machines*“, Frankfurt 1615, den Vorgang des Walzens von Zinnplatten und fügt die Abbildung der dabei verwendeten Maschine hinzu. ³ Schilling, Lexikon, unter „Härten“.

Der Preis eines Zentners Zinn betrug nach Silbermanns eigener Angabe 1710 24 $\frac{1}{2}$ Taler. Als Silbermann den Voranschlag zum Zwickauer Werk machte, rechnete er mit 75 Zentner, den Zentner zu 29–30 Taler. Das Gießen der Zinnplatten wurde zu Silbermanns Zeit auf doppelte Weise gehandhabt. Die alten Orgelbauer benutzten die schräggestellte Gießlade, die mit einem weichen wollenen Stoffe (Flanell, Barchent) bedeckt sein mußte. Aus den Materialangaben zur Freiburger Dom-Orgel und zur Orgel der Frauenkirche, Dresden, geht hervor, daß sich Silbermann dieser Methode bediente. Der Stoff, beidemale Barchent, mußte doppelt übereinander gelegt werden und wurde mit „halben Schloßnägeln und Kampfwegen“ an einem eichenen Rahmen befestigt¹. Der eichene Rahmen hing nun an dem Stoffe und hielt ihn ausgespannt. Der Stoff hatte die Aufgabe, die beim Gießprozeß entstehenden Gase nach unten zu leiten und beim Erkalten der gegossenen Platten nachzugeben. Infolge der Zusammenziehung würden die Platten auf einer andern Unterlage Sprünge bekommen haben. Fortschrittlich gesinnte Orgelbauer Deutschlands und Frankreichs stellten die Gießbank wagerecht und bedeckten sie mit Leinwand. Das tat in Deutschland offenbar Casparini als erster. Adlung berichtet nach Boxberg, daß Casparini das Metall auf bloße Leinwand, die mit einer von ihm erfundenen Materie bestrichen wurde, gösse. Diese Art zu gießen sei zwar nicht so geschwind wie die auf Sand, immerhin habe er (Boxberg) 38 Zentner Zinn zu den großen Pedalpfeifen an einem Tage gießen sehen, ohne daß die Leinwand schadbar geworden wäre². Aus der Fortsetzung des Zitats ersehen wir, daß auch die aus grauer Vorzeit herstammende Technik des Gießens auf feinen Sand ihre Anhänger hatte. Bei dieser Art geschah es aber häufig, daß Sandkörner an den Zinnplatten haften blieben, die beim Hobeln die Werkzeuge unbrauchbar machten und sogar Löcher in den Platten verursachten. Man ging aus diesem Grunde zum Gießen auf Asche über. Beim Gießen auf Sand bekamen gewöhnlich die ersten Bleche Blasen. Deshalb rät Bendeler, der Freund Werckmeisters, heißen Sand zu nehmen. Kuhnau rühmt in seinem Freiburger Gutachten, daß Silbermann „die Blätter zu denen Pfeiffen in gehörigen Stücken gegossen“, und im Rütthaer Prüfungsprotokoll lobt er die aus „dicken, wohlgehämmerten guten Zinnernen Blechen“ verfertigten Pfeifen, und daß Silbermann sogar „zu denen Pfeiffen und Hütten, die sonsten nur aus schlechten Metall pflegen gemacht zu werden“, das beste Zinn genommen. Bei den späteren Werken verwendete er auch zu den Windführungsröhren und zu den Pfeifenfüßen unlegiertes Zinn. Waren die Pfeifenwände zu dünn und aus zu geringem Metall, so klang der Ton „zittrig“, und die Pfeife knickte meist beim Labium in sich zusammen. Wenn man in eine solche Orgel hereinsah, dann hingen und standen die Pfeifen durch- und übereinander, als wenn „volle Bauern einen Kirchmeßstanz daruntergehalten“³. Waren die Metallplatten zu kurz, so scheuten sich manche Orgelbauer nicht, die Pfeife aus mehreren Stücken zusammenzulöten. Das galt jedoch als Pfuscherarbeit. Die

¹ S. de Caus, Livre III, a. a. O. bringt einen ausgezeichneten Kupferstich einer schrägen Gießlade.

² Adlung a. a. O. S. 57.

³ Praetorius, *Synt. mus.*, Neudr. S. 189. Vgl. Schlick a. a. O. S. 94. Bendeler, *Organopoeia*. 2. Aufl. 1690. Es. Compenius, „Von Probierung der Orgeln“ Ms. Wolfenbüttel. Ein Abdruck dieses für die ältere deutsche Orgelbaugeschichte wertvollen Traktats wurde mir von Prof. Dr. Gurlitt, Freiburg i. Br., in entgegenkommender Weise zur Verfügung gestellt.

Maße für die Längen, Durchmesser und Weiten der Pfeife und ihrer einzelnen Teile enthalten die „Mensuren“. Von den Silbermannschen Mensuren erwähnt das Nachlaßverzeichnis 19 Stück aus Metall und Zinn. Heutzutage liegen die Längen der Pfeifenreihe einer Oktave durch die gleichschwebende Temperatur fest. Früher schwankten sie mehr oder weniger. Die Maße für die Umfänge können je nach dem beabsichtigten Klangcharakter verschieden sein. Selbst innerhalb eines Registers behielt man durchaus nicht die gleiche Weite bei. In der Tiefe bevorzugte man weitere Mensur, damit es prächtig und gravitatisch klingen sollte. Im Diskant bediente man sich engerer Mensur „wie gehörig, damit der Klang scharff und lieblich würde“. Auf diese Weise glich man den starken Diskant, den die Labialen gaben, gegenüber dem verhältnismäßig schwachen Basse aus. Je nach Größe der Pfeife variieren die Maße für den Aufschnitt, die Dicke des Kerns und für die Breite der Labien. Bedos bezeichnet als allgemein üblich, daß $\frac{1}{5}$ der Labienbreite bei Prinzipalen der Höhe des Aufschnitts entspricht. Silbermann, Trost und Trampeli geben ihren Pfeifen $\frac{1}{4}$, den *Gedackten* sogar $\frac{1}{3}$ der Labienbreite. Zur Bestimmung dieser verschiedenen Maße, bei denen es sich oft um Teile eines Millimeters handelt, dienen die verschiedenen Zirkel. In Silbermanns Nachlaß fanden sich außer einem vollständigen Reißzeug ein „musikalischer Proportionalcircul¹ und ein eiserner Haarcircul“. Wir finden den geöffneten Zirkel auch im Mittelfeld zweier von Gottfried Silbermann benutzter Siegel. Auch daraus läßt sich erkennen, welche Bedeutung Silbermann der Kunst des Messens beim Orgelbau beilegt. Ehe die zurechtgeschnittenen Pfeifenteile zusammengelötet werden, pflegt man die für den Prospekt bestimmten zu polieren. Das geschieht schon seit den ältesten Zeiten. Man betrachte z. B. die gleißenden Prinzipalreihen des Genter Altarbildes (1432). Das von Silbermann zum Polieren benutzte „Spanisch Weiß“ ist Schlemmkreide. Es dient auch als Schutzfarbe beim Löten, während Adlung (a. a. O. S. 59) dafür rote Mennige verwendet wissen möchte. Beim Löten selbst wird der LötKolben an seiner gefeilten Stelle bei seiner ersten Verzinnung in Kolophonienpulver getaucht. Silbermanns Meisterschaft in der „accuraten Lötung und Polierung sonderlich in denen *Principalien*“ wurde von Kuhnau bereitwilligst anerkannt. Wie man aus Werckmeisters Orgelprobe ersehen kann, stand es mit dem Löten der Pfeifen um 1700 noch schlecht. „Unfleißige“ Lötung pflegte man häufig im Kern anzutreffen. Viele erleichterten sich das mühselige Einlöten des Kernes dadurch, daß sie die Kerne nur halb anlöteten. Ebenso kannte Daniel Silbermann die Schliche der Orgelpfuschler, die kleine Löcher versehentlich beim Löten offen ließen und diese mit Wachs und Unschlitt zuschmierten. Dagegen bewundern Orgelbauer vom Fach noch heute die saubere Lötung der Silbermannschen Metallpfeifen. Man wird diese stets auch an der besonderen Labienstellung erkennen. Das Oberlabium tritt gegenüber dem untern ein Stück vor. Ladegast, ein indirekter Silbermannschüler, bediente sich ebenfalls dieser Methode und versicherte, daß jede Pfeife, sofern sie im übrigen regelrecht gebaut sei, gleich aufs erstemal anspräche. Durch die Stellung des Kerns zum Unterlabium bekommt der Luftstrom eine mehr nach außen gerichtete Be-

¹ In Hulphers „*Historisk Afhandeling*“ („Bihang“ von Johnson, 1770) wird gerade auf die „*tusenådeliga måttstocken och proportional-Circelen*“ großes Gewicht gelegt. Die große Sorgfalt der Alten im Gebrauch des Zirkels rühmt Praetorius (*Synt. mus.* S. 168 Neudr.).

wegung, so daß er durch das vorgerückte Oberlabium wieder eingefangen wird¹. Hierzu vergleiche man die Zeichnung einer Prospektpfeife, die Bedos in einer von dem flämischen Orgelbauer Poncher 1623 zu Béziers (Languedoc) erbauten Orgel fand. Diese Pfeife hat ebenfalls ein vorstehendes und sehr verstärktes Oberlabium. Sie ist bereits mit einer Art „frein harmonique“ versehen und war mit Metallack überzogen, wodurch sie ein glänzendes Aussehen erhalten hatte. Auch Andreas Silbermann bediente sich eines Lacks für seine Zinnpfeifen. Wahrscheinlich war der Gebrauch eines derartigen Konservierungsmittels seit alter Zeit im französischen Orgelbau üblich.

Holz spielt als Pfeifenmaterial im Orgelbau Silbermanns eine untergeordnete Rolle. Er verwendete es bei den tiefen Pedalregistern und in den tieferen Lagen anderer großer Register — doch nur aus Gründen der billigeren Bauweise. Dieser Gesichtspunkt war auch beim Bau der Frauenkirchenorgel zu Dresden maßgebend. Hier benötigte er für 300 Taler Tannenholz „zu den Bälgen und Pfeifen“. Für dieselbe Summe brauchte er Eichen-, Ahorn-, Birnbaum- und Lindenholz. Auch davon dürfte manches zu Pfeifen oder Pfeifenteilen verarbeitet worden sein. Aus Birnbaumholz wurden z. B. die *Labien des Holzprinzips* 16' hergestellt („Anweisung“ Nr. 16). Nur das beste Holz, das „reine, gutwärsigt und ohne Äste“ war, fand Gnade vor Silbermanns Augen². Es mußte im Spätherbst³ gefällt sein (vgl. Fraureuth, Zittau), einige Jahre an der Luft trocknen und während dieser Zeit fleißig gewendet werden. Die aus solchem gutgetrockneten Holz hergestellten Pfeifen wurden mit Leim ausgegossen. Damit dachte Silbermann der zerstörenden Arbeit des Holzwurmes vorzubeugen und einen helleren Klang zu erzielen („Anweisung“ Nr. 16). Daniel Silbermann fordert in seinem Chemnitzer Gutachten, daß alle Holzpfeifen, welche Äste haben, mit roter Leimfarbe 2—3 mal überstrichen und an den Aststellen beledert werden sollen. Die Vorschläge der Silbermannschen Holzpfeifen sind aufgeleimt, die Deckel seiner *Holzgedackten* unverschiebbar befestigt. Damit beweist Silbermann aufs neue sein zähes Festhalten am alten Brauch. Es läßt sich allerdings auch nur bei einem Meister wie Silbermann rechtfertigen. Bei der Holzpfeife kommt alles auf die richtigen Maße an. Bei Zinnpfeifen gibt es noch vielfältige Änderungsmöglichkeiten. „Wenn es aber im Holze versehen wird, da gehet es schwerlich zu,“ sagt Werckmeister. Alle Stimmeinrichtungen besonders der *Gedackten* sind zeitraubend, kostspielig und unsicher. Daß die *Gedackten* Silbermanns trotz der alten Methode aufs herrlichste gelungen sind, beweisen die noch heute vorhandenen Orgelregister. Silbermann war auch in der hohen Wertschätzung des Zinns (und „Metalls“) ein Anhänger der alten Zeit. Schlick spricht vom Holz als Orgelpfeifenmaterial im Sinne einer Merkwürdigkeit. Bei Praetorius dringt schon langsam die Erkenntnis durch, daß auch Holz einen recht angenehmen „sonum“ hervorbringe. Beweis: „Das hölzerne aber doch sehr herrliche Orgelwerk, so von M. Esaia Compenio Ao. 1612 zu Hessen uffm Schlosse gemacht“ (Synt. mus. S. 221)⁴. Die „sonderbare Lieblichkeit“ eines Holz-

¹ Topfer, Lehrbuch der Orgelbaukunst. 2. Aufl. von Allihn. S. 197.

² Vgl. den Artikel „Holz“ in Schillings Lexikon.

³ Nach Bedos im Dezember oder Januar. Das milde Klima Frankreichs gestattete diese späte Frist.

⁴ a. a. O. S. 7. Daß Holzpfeifen viele Jahrhunderte bestehen können, wenn sie von einem Meister aus bestem Material gearbeitet sind, lehrt gerade diese Barockorgel, die neuerdings von Hammerich

regels erwähnt Kasp. Kerll 1639 (Vgl. S. 98). Nach dem 30jährigen Kriege wird das Holz besonders in Orgeln kleinerer Gemeinden das bevorzugte Material. Sehr eingehend beschäftigt sich Bendeler mit der Holzpfeife. Er untersucht bereits die Schwingungsvorgänge in einer Pfeife aus Tannenholz und einer solchen aus Eichenholz. Wir haben schon früher von der Bedeutung der Mensur für den Klang geredet und von der großen Willkür, die in diesem Punkte herrschte. Seit den Arbeiten Töpfers ist die Lehre von der Mensur auf eine wissenschaftliche Basis gestellt worden. Danach verhalten sich die Oktavenquerschnitte wie $1 : \sqrt[4]{8}$. Der halbe Umfang einer Pfeife trifft danach auf die Dezime. Der halbe Umfang von c^1 ist also gleich e^2 . „Silbermann und seine Schüler, besonders Hildebrand, hatten jedoch für jede Stimmung auch ein besonderes Verhältnis der Oktavenquerschnitte. Bei den *Prinzipalstimm*en (*Aliquotstimm*en und *Mixturen* eingerechnet) fiel der halbe Umfang auf die None, bei den *Gedackten* auf die Undezime, bei den konischen auf die Duodezime.“ Die Richtigkeit der Bemerkung Heinrichs¹ ist für die *Prinzipale* Silbermanns nachgewiesen. Durch diese Art der Mensuration war eine gewisse Bevorzugung des Basses gegeben. Sie konnte aber um so mehr mit Recht bestehen, da die Labialstimmten ohnehin im Diskant stärker sind als im Baß. Übrigens haben auch Bedos und Andreas Silbermann der untersten Oktave eine etwas weitere Mensur. Nach Dienel war das Silbermannsche Reihenmaß auch in der Höhe variabel. Er sagt². Es muß jedoch hier darauf hingewiesen werden, daß Silbermann und seine Zeitgenossen, selbst wenn sie bis zur $1'$ Oktave ziemlich genau an diesem Verhältnis festhielten, von da ab eine allmählich nach der Höhe hin bedeutend weiter werdende Mensur bauten. Es ist dies wohl ein Grund neben anderen, daß ihre Mixturen einen schönen, silberartigen Glanz besitzen, der sie vorteilhaft von später gebauten, oft roh kreischenden Mixturen unterscheidet.“ Eine unbeabsichtigte Veränderung der Mensur tritt durch das Tieferstimmen einer Orgel ein. Durch die Verkürzung einer Pfeife erfolgt gleichzeitig eine Erweiterung der Mensur. Im Verhältnis zu der neuen Mensur ist dann der Aufschnitt zu hoch und verlangt mehr Windzufluß³. Beträgt der Unterschied in der Tonhöhe nur einen halben Ton, wie das bei fast allen Silbermannschen Orgeln der Fall ist, so kann ein Umstellen nach dem nächsthöheren Pfeifenloch — unter der Voraussetzung, daß keine sonstigen Eingriffe an der Pfeife vorgenommen werden — statthaben. Auf diese Weise sind eine ganze Anzahl Silbermannscher Orgeln in Normalstimmung gebracht worden, z. B. Oederan, Frauenkirche, Dresden, St. Peter, Freiberg usw. Zu einzelnen Teilen der Zungenpfeifen, den Mundstücken und eigentlichen Zungen, und zu verschiedenen Teilen der Mechanik, den Ventilfedern, den Drähten und Schraubchen der Abstraken, den Leitstiften für die Ventile und die Klaviatur, verwendete Silbermann *Messing*. Es ist widerstandsfähiger als Eisen, leichter schmelzbar als Kupfer und läßt sich auch gut zu Draht ausziehen. „Bei den Zungenstimmten müssen nicht allein die *Corpora*, sondern auch die

(*Bulletin de la Soc. „Union musicologique“* 1922, 1. Heft) in Anlehnung an seinen ausführlichen Aufsatz „*Et historisk Orgel paa Frederiksberg Slot*“ 1886 beschrieben worden ist.

¹ Orgellehre § 95. Daß die Silbermannsche Mensurierung Nachteile für die Stimmung der Orgel im Gefolge hätte, wird durch die Praxis widerlegt.

² „Intonation und Raum“. Zeitschr. „Die Orgel“ 5. Jahrg. Nr. 2

³ Töpfer-Allihn, Lehrb. d. Orgelbaukunst. 2. Aufl. S. 925.

Mundstücke in einem bestimmten Verhältnis abnehmen“ so heißt es in der Einleitung zum Dr. Ms. Beim Bau der Freiburger Dom-Orgel war es, wo Silbermann nachträglich einen *Posaunenbaß* mit größeren Zungen einsetzte und wo besonders hervorgehoben wird, daß dies eine neue Erfindung Silbermanns sei. Die Mensuren der *Posaune*, *Trompete* und *Klarine* lassen sich auch bei Silbermann wie bei Bedos auf eine einzige zurückführen¹. Innerhalb der Manuale mensurierte man jedoch in Frankreich die Zungenstimmen wieder verschieden².

Für die *Aufstellung* der Pfeifen kommen bei Silbermann Prospekt, Lade und besondere Pfeifenbänke in Frage. Die großen Zinnpfeifen des Prospekts haben ihre eigenen Kondukten, kleinere haben gemeinsame Windzuführungen. Die tiefen Holzpfeifen des *Prinzipal* 8', die in manchen kleineren Silbermannschen Orgeln vorhanden sind, stehen gewöhnlich dicht hinter dem Prospekt auf besonderer Pfeifenbank und sind häufig mit grauer Farbe angestrichen, damit nicht das helle Holz so deutlich aus dem dunklen Hintergrund hervorschimmert. Die Register der Orgel zu Ponitz stehen in folgender Anordnung vom Prospekt an nach hinten: 1. *Viol di Gamba* 8'; 2. *Bordun* 16', dessen 16 tiefste Töne aus Holz stehen auf besonderen Bänken an den Seiten der Orgel, auch hinter dem rechten und linken Seitenfelde des Prospekts; 3. *Octave* 4'; 4. *Cornet* 5f.; 5. *Rohrflöte* 8'; 6. *Spitzflöte* 4'; 7. *Quinta* 3'; 8. *Octava* 2'; 9. *Tertia* 1³/₅'; 10. *Mixtur* 4f. Mit dieser für Silbermannsche Orgeln eigentümlichen Aufstellung wird die Forderung des Bedos erfüllt, wonach die Pfeifen von hinten nach vorn „comme un amphithéâtre“ aufsteigen sollen³. Die gemischten Stimmen machen den Beschluß, nur *Cornet* steht möglichst weit vorn (häufig nach den Achtfüßern), wenn es nicht auf besonderer Pfeifenbank disponiert ist. Sind Zungen vorhanden, so nehmen diese Stimmen, die so viel Wartung und Pflege erfordern, die letzte Reihe ein. Da zwei in gleicher Tonhöhe stehende Pfeifen benachbarter Stimmen sich häufig gegenseitig zur Ansprache bringen, wählt Silbermann gelegentlich die Zickzackstellung auf der Lade. Diese dient auch der Platzersparnis. Um die kleineren Pfeifen in ihrer Stellung festzuhalten, verwendet Silbermann die seit alter Zeit üblichen Pfeifenbretter aus Lindenholz⁴. In Fraureuth stehen alle Holzpfeifen der Silbermannschen Manualladen auf besonderen Bänken, die aus Holz gearbeiteten Pedalstimmen jedoch unmittelbar auf der Lade.

Die *Tonhöhe* fast aller Silbermannschen Orgeln ist gegenüber der heute üblichen Normalstimmung um einen halben Ton höher. Das war der Chorton. Im Kammerton standen die Dresdener Orgeln und die Zittauer St.-Johannis-Orgel. In Frankreich

¹ Genaue Zahlenangaben, unterstützt durch mustergültige Zeichnungen von Rohrwerken und Mensurtafeln der einzelnen Teile, bietet Mersenne in seiner *Harmonie universelle* und *Harm. XII libri*. Kircher bringt in seiner *Musurgia universalis* 1650 dieselben Zeichnungen, doch in beträchtlich roherer Ausführung. Sehr ungenau sind die Holzschnitte des *Synt. mus.*

² Bedos „une trompette de 6 pouces, de 5 ou de 4 pouces“, womit eine Trompete 8' gemeint ist, deren C an ihrem dicken Ende 6, 5 oder 4 Daumen (2,68 cm) Durchmesser hatte.

³ a. a. O. Nr. 413f.

⁴ Lindenholz wird zu den „Stellbrettern, darin die Pfeifen stehen“, von Meister Nikl. Grünwald 1628 bei der Erbauung des Positivs in der Frankfurter Barfüßerkirche verlangt. (C. Valtin, Mus. Gesch. Frankfurts.)

war der Chorton („ton de chapelle“)¹ mindestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts fixiert². Im Gegensatz dazu war der „Opernton“ bald um $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{2}$ Ganzton höher oder tiefer als der Chorton. Die Straßburger Silbermänner stimmten ihre Orgeln im „Opernton“, der im Elsaß um einen Halbton tiefer als Chorton war. Auch die Kammertonorgeln Gottfried Silbermanns differieren etwas in ihrer Tonhöhe, indem die Orgel der katholischen Hofkirche fast $\frac{1}{4}$ Ton tiefer steht als die beiden andern Silbermannschen Kammerton-Organen. Silbermann wußte recht wohl, was es auf sich hatte, ein großes Werk im Kammerton zu bauen. Der eine Halbton nach unten verschlang mehr Zinn als manches Orgelregister. Deshalb bezeugt er wenig Lust, für Dresden-Friedrichstadt eine Kammertonorgel zu bauen (Brief vom 9. Dezember 1737 an das „Amt zu Dresden“). Zach. Hildebrand, der mit seinem Sohn die Orgel der Dreikönigskirche zu Dresden-Neustadt in tiefer Stimmung baute, wird dadurch und durch eine Reihe andrer Unglücksfälle in schwere finanzielle Nöte gestürzt. Infolge der Sorgen, die er bei diesem Bau auszustehen hatte, stirbt er noch vor Vollendung des Werkes. Man wird Silbermann den Ruhm lassen müssen, daß er seine Orgeln als erster in Kammertonstimmung erbaute. Die 1716 von Contius erbaute Orgel der Liebfrauenkirche in Halle war eine Orgel mit Transpositions-vorrichtung, welche letztere bereits eine Erfindung der alten Zeit war (Schlick). Sie hatte nur den Nachteil, daß infolge der ungleichschwebenden Temperatur der „Orgelwolf“ auf eine häufig gebrauchte Quinte rückte und die Stimmung unerträglich machte. Dann half man sich mit einzelnen Registern in tieferer Stimmung, z. B. *Kammergedackt* (Musiziergedackt), *Kammersubbaß*. In Silbermanns Fußtapfen traten zunächst sehr zaghaft die schlesischen Orgelbauer Ad. Hor. Casparini (St. Adalbert in Breslau) und Mich. Engler (1761 St. Elisabeth in Breslau).

Die Silbermannsche Temperatur

In den Werken der Akustik hat Silbermann von jeher als eine Art „traurige Berühmtheit“ gegolten. Man hielt und hält ihn heute noch für einen unverbesserlichen Dickkopf, der sich unter keinen Umständen zur gleichschwebenden Temperatur bequemen wollte. Insonderheit sei er oft deswegen mit J. S. Bach zusammengeraten³. Ob die beiden Meister sich wirklich über Temperaturfragen gestritten, läßt sich zwar nicht mit Sicherheit beweisen, doch mit viel Wahrscheinlichkeit annehmen, denn der Streit über die beste Art ein Instrument zu temperieren, war das musikalische Tagesgespräch jener Zeit. Sicher ist aber soviel, daß die Unstimmigkeiten zwischen Bach und Silbermann die Entwicklung des Pianoforte betrafen, und der im Nachlaß

¹ „Chapelle“ in der urspr. Bedeutung Sangerchor, somit id. mit „Chorton“. Auch die alten englischen Orgeln des aus Deutschland eingewanderten Father Smith waren bis $\frac{1}{2}$ Ton höher als Normalstimmung. Sie sind heute fast alle umgestimmt.

² Wohl auf Sauveurs Anregung hin. Vgl. Adlung a. a. O. II, S. 56. In Deutschland wurden durch Sarti Versuche zur Festlegung der Tonhöhe gemacht. Er bestimmte durch seine Tonmessungsmaschine das a¹ der Petersburger Kapelle zu 436 Schwebungen. Vgl. Gerber, Lexikon II.

³ Rimbault (a. a. O. S. 143) erzählt eine Anekdote, die diesen Punkt betrifft. Danach pflegte Bach, wenn er Silbermann unter seinen Zuhörern erblickte, mit Humor zu diesem zu sagen: Ihr temperiert die Orgeln, wie es euch gefällt, und ich spiele sie in der Tonart, die mir gefällt, worauf er eine Phantasie in As-Dur spielte. Der Streit endigte dann immer damit, daß Silbermann weglief, um nicht seinen eigenen Orgelwolf auf as—es heulen zu hören.

erwähnte Briefwechsel dürfte wohl kaum vor 1725 fallen. Den ersten öffentlichen Angriff auf Silbermanns rückständige Temperierung unternahm Mattheson in dem bereits früher zitierten Briefe an Kuhnau¹. Silbermann und der thüringische Orgelbauer Wender, so sagt Mattheson, seien zwar von der Güte der neuen Neidhardtischen Temperatur überzeugt, wollten sie aber bloß deswegen nicht benutzen, um dem „Orgel Schlendrian nichts in den Weg zu legen“. Bei dem erwähnten System waren sechs Quinten um $\frac{1}{6}$ pythagoräisches Komma zu klein, drei weitere um $\frac{1}{12}$ Komma zu klein und nur drei Quinten völlig rein. Es ist niedergelegt in der „besten und leichtesten Temperatur des Monochordi“ (1706). Und nur diese konnte Mattheson vorgelegen haben, da alle weiteren Temperaturschriften Neidhardts später erschienen sind. Des weiteren zog der Lobensteinische Organist Andr. Sorge in seinem „Gespräch von der Praetorianischen, Printzischen, Werckmeisterischen, Neidhardtischen und Silbermannischen Temperatur“ (1748) in kräftiger Weise gegen Silbermann zu Felde. Er hatte die Silbermannschen Werke zu Greiz und Burgk kennengelernt und danach Silbermanns Temperatur bestimmt. In der Vorrede seines „Temperaturgesprächs“ erklärt er, das Wesen der wahren Schönheit der Harmonie sei nicht in der absoluten Reinheit, sondern in der „wohlgetroffenen Schwebung“ zu suchen. Diese Wahrheit habe „denen beyden hochberühmten Orgelbauern Graichen und Ritter² vor einiger Zeit noch nicht eingewollt“, doch hätten sie nach genauerer Untersuchung derselben mehr Gehör gegeben, gleichwie es jetzt auch die berühmten Friederici in Gera täten. Das Grundübel der Silbermannschen Temperatur sei die „gantz unleidliche Quint as—es, die mehr eine Dissonantz als Consonantz“ sei. Sie verursache, daß man As-Dur, Des-Dur, Ges-Dur und H-Dur nur „mit allergrössestem Eckel“ hören könne. Dementsprechend scheußlich klängen die Größterzen h-dis, fis-ais. Nur F-Dur und B-Dur seien einigermaßen brauchbar. Unter den Molltonarten reizten Dis-Moll, F-Moll und B-Moll wegen ihrer um ein Limma zu kleinen Terzen „zur tiefsten Melancholey“. Der „Studiosus“ fragt: „Wie kommt es denn, daß der sonst so preißwürdige Mann [Silbermann] es mit der Temperatur so übel versieht?“ Worauf der „Canonicus“: „Das kommt her von dem grundfalschen Principio, so er in diesem Stück heget, und von dem Mangel gnugsamer Einsicht in die heutige Praxin, welche nicht mit 8. oder 12. Tonarten zufrieden seyn kann“ usw. Wie Sorge zu seinen Ergebnissen bezüglich der Silbermannschen Temperatur gekommen war, beschreibt er in folgenden Worten: „Ziehe man zur *Octava* 4' die *Quinta* $2\frac{2}{3}$ ' und greife gis, so erhält man eine *reine* Quinte, welches man nach Abstoßung der Quinte mit gis—dis, der schwebenden Quinte, vergleichen kann. Ebenso kann man es bei *Octava* 2' und der *Tertia* $1\frac{3}{5}$ ' hören (gis—as—c)“. Von irgendwelchen exakten Messungen der Intervalle kann bei der hier beschriebenen Methode Sorges keine Rede sein. Jene Zeit besaß noch gar nicht die hierfür nötigen Instrumente. In dem kurz vor Sorges Tode erschienenen „Orgelbaumeister“ (1773) geht er noch einmal kurz auf die Silbermannsche Temperatur mit ihrer „greulich aufwärtsschwebenden *Quint* gis—dis nebst

¹ *Critica Musica* (1722). Helmholtz, „Lehre von den Tonempfindungen“, S. 506f., berichtet, daß Mattheson die Vorzüge der Silbermannschen Temperatur auf Orgeln anerkannte. Leider fehlt Quellenangabe. Vielleicht änderte Mattheson später seine Meinung.

² Ihnen war Sorges Schrift gewidmet. Beide waren Silbermann-Schüler. Über diese beiden Orgelbauer vgl. S. 143.

ihren 4 barbarischen¹ Terzen“ ein. Der impulsive Lobensteinsche Organist kannte sein Publikum. Er verstand die Kunst der kräftig volkstümlichen Rede. Selbst der in der Akustik unerfahrene Dorfkantor jener Zeit wird vergnügt gelächelt haben, wenn er z. B. den Satz aus dem „Temperaturgespräch“ las: „Wie klingt die Trias as—c—es mit sich selbst und gegen andere Instrumente und Stimmen? Nicht anders, als wenn der Teufel mit seiner Großmutter ein Duetto machet, denn die Quinte as—es hat das kalte Fieber und die Terz as—c das Podagra.“

Im Verlauf seiner Darstellung scheint Sorge das Bewußtsein aufgegangen zu sein, daß seine Begründung der Silbermannschen Temperaturverhältnisse nicht so ganz sicher fundiert war, denn er sagt: „So gar genau kann man es eben nicht bestimmen... Mit einem Wort: Die Silbermannsche Art zu temperiren, kan bey heutiger Praxi nicht bestehen. Daß dieses alles die lautere Wahrheit sey, so ruffe ich alle unpartheyische und der Sache erfahrene Musicos, sonderlich den Welt-berühmten Herrn Bach in Leipzig zu Zeugen.“ Sorges Angriffe auf Silbermanns Temperatur würden höher einzuschätzen sein, wenn sein schriftstellerscher Ruf ein besserer gewesen wäre. Doch von allen Seiten regnet es nach dem Erscheinen seines „Temperaturgesprächs“ Vorwürfe über „sein ungesittetes Betragen, seinen unnennbaren Hochmut“, seine hypothetische Septimenlehre, überhaupt seine geistige Impotenz. Mattheson erkennt für wahr, daß „jener Rebell (Sorge) sein sogenanntes System auf lauter Tribsand getürmet und recht ausgesuchte morastige Gründe erkieset“². Und selbst Marpurg sagt knapp aber spitz genug: „Was für verstimmte Ohren muß der Herr Sorge haben?“ Auch Seb. Bach hatte sich gegen Sorge ausgesprochen³. Kurz, der „musikalische Rechenmeister aus Lobenstein“ war durch seine Übertreibungen und Maßlosigkeiten bei Musikern von guter Bildung anrühlich. Es ist aus einer Stelle des „Temperaturgesprächs“ anzunehmen, daß Sorges Angriff auf Silbermann verletzter Eitelkeit entsprang. Vielleicht hatte es bei irgendeiner Orgelprobe einen schweren Zusammenstoß mit Meister Silbermann gegeben, bei der Sorge unterlegen war. Folgende Stelle seines „Temperaturgesprächs“ (S. 35), die zwar nicht Silbermanns Namen nennt, spricht für diese Annahme: Sie (die unbelehrbaren Orgelbauer) nehmen es dem Organisten wohl gar übel auf und halten ihn vor einen Idioten, der aus dem As oder einem und dem andern schweren Modo spielt, oder sie sehen, wie sie es verhindern, daß ein solcher zu keiner Orgelprobe gelassen oder bey Übergabe ihrer Orgeln auf das Werk gelassen wird usw. Es ist nun ein Verhängnis geworden, daß die auf tönernen Füßen stehenden Ergebnisse der Sorgeschen Untersuchungen von Adlung in seine „Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit“ (1758) aufgenommen wurden. Dieser schickt seinem Zitat aus Sorge folgende Worte voraus: „Silbermann wollte die gleichschwebende Temperatur bey seinen Werken nicht dulden. Er war nicht der Art wie andere, welche die Vorschrift von denen, so den Contrakt zu besorgen haben, annehmen müssen, da allezeit die gleichschwebende ausdrücklich anbefohlen, auch bey der Probe untersucht wird, ob eine Tonart so rein ist wie die andere.“ Auf Sorges Ausstellungen greift auch

¹ Der Ausdruck von den barbarischen Terzen stammt nach Heinichens Anmerkung im „Generalbaß“, 2. Aufl. 1728, S. 85, von J. S. Bach.

² Marpurgs „Krit. Briefe“ (36.—41. Stück), „Hist.-Krit. Beytr.“ 1760, V. Bd. 2. St.

³ Spitta, J. S. Bach II, S. 736.

Ritter in seiner „Geschichte des Orgelspiels“ (S. 173 und 210) zurück. Ebenso ist Sorge der Gewährsmann Riemanns in dessen „Katechismus der Akustik“. Hier wird die Quinte as—es, die $\frac{5}{6}$ Komma = $\frac{1}{10}$ Ton (0,01630) zu groß ist, als der schlimmste Wolf, der in irgendeiner Temperatur vorkommt, gebrandmarkt. Wenige Zeilen darauf ist allerdings von einer andern Temperatur die Rede, die auf der nämlichen Quinte sogar zwei Kommatas zu viel hatte. Und bei Behandlung der mitteltönigen Temperatur (vgl. Schlick) wird sogar von einer Wolfsquinte, die $\frac{1}{5}$ Ton zu groß war, gesprochen¹. Stellen wir dagegen zusammen, was die Orgelexaminatoren über die Temperatur Silbermannscher Orgeln sagten, so finden wir immer nur die gleichen Worte des Lobes und der Zufriedenheit. Kuhnau fand einige Pfeifen in der Freiburger Dom-Orgel, die ihm hinsichtlich Intonation oder Stimmung nicht genügten. Silbermann verbesserte sie auf Kuhnaus „Zureden in continenti“. Auch in Rötha bezeugt Kuhnau die Richtigkeit der Temperatur. Die „musikalischen und geometrischen Principia“ der Dresdener Frauenkirchen-Orgel lobt der Dresdener Rat. Allerdings gibt am 19. Juni 1742 Orgelbauer Tobias Schramm zu Protokoll, daß auf die Stimmung dieses selben Werkes nicht genügender Fleiß gewendet. Das könnte wohl als die Äußerung eines Anhängers der modernen gleichschwebenden Temperatur aufgefaßt werden. Doch unmittelbar darauf wird in Zittau die reine Stimmung des Werkes hervorgehoben. Zu Silbermanns Zeiten fragte man bei einer Orgeltemperatur, ob sie so getroffen sei, daß auch „ein gemeines Ohr dadurch nicht beleidigt werde“ (Dan. Silbermanns Gutachten). Würden die Orgelexaminatoren, alles tüchtige *Musici*, Silbermanns Temperatur gut genannt haben, wenn sie es entschieden nicht war? Würde J. S. Bach, der mit souveräner Freiheit im Reich der Harmonien herrschte, stundenlang auf den Dresdner Silbermann-Orgeln gespielt haben, wenn seine musikalische Phantasie fortwährend durch häßliche Unstimmigkeiten behindert worden wäre? Das erscheint ebenso absurd wie die Annahme, daß die Dresdner Musikgrößen, ein Friedemann Bach, Petzold, Reinhold, Gräbner usw., eingeschüchtert durch Silbermanns Autorität, nicht eine bessere Temperatur der Silbermannschen Orgeln verlangt hätten, wenn ihnen die alte unbrauchbar erschienen wäre. Heute ist keine der Silbermannschen Orgeln im Zustande der ursprünglichen Temperatur. Selbst an den verhältnismäßig wenig berührten Werken zu Fraureuth und Ponitz sind an einzelnen Pfeifen „Aufreibungen“ durch das Stimmhorn vorgenommen worden. Also ist durch Berechnung der Pfeifenlängen auch kein sicherer Anhalt für die ursprüngliche Temperatur gegeben. Ich möchte bezweifeln, ob heute ein akustisch geschulter Musiker imstande wäre, eine Orgel mit der ursprünglich Silbermannschen Temperatur beim künstlerisch-musikalischen Gebrauch als solche zu erkennen². Die ganze Stimmungsfrage war sicherlich von untergeordneter Bedeutung. Es war ein „Mönchsgezänk“, ein Streit um Zahlen, wie er jene Zeit kennzeichnet. Die Gründe

¹ S. 36.

² Das feine Empfinden für die absolute Tonhöhe, für die Verengung und Erweiterung der Tonabstände ist unserer im Akkordlichen und Polyphonen schwebenden Zeit fast völlig abhanden gekommen. Jeder musikalische Orientale ist uns darin überlegen. Selbst die Musiker im Zeitalter Bachs würden uns darin übertroffen haben, da sie ihre Kielflügel und Klavichorde selbst stimmten und durch fortwährende Übung zur Wahrnehmung kleinster Tonhöhenunterschiede angehalten wurden.

dafür liegen einmal darin, daß schon sehr früh von der enharmonischen Verwechslung Gebrauch gemacht worden ist. Das beweisen die Werke Landinos (1325–1390), Paumanns († 1473), Arn. Schlicks (1511) und besonders deutlich die des Paduaners Bassani (1657–1726)¹. Ferner erfolgen die Darbietungen eines Orchesters oder eines Chores durchaus nicht in gleichschwebender Temperatur und trotzdem nimmt unser Ohr daran keinen Anstoß. „Unser auffassender Geist verhält sich souverän eklektisch und hört — wofern es nicht gar zu arg durcheinander geht; was er brauchen kann“ (Riemann). Diese „Breite der Tonhöhenlokalisation“ war sicher bei der Auffassung eines der alten Auswahlssysteme ebenso wirksam wie bei dem modernen. Der beste Zeuge dafür, daß die ungleichschwebende Temperatur in der Hauptsache nur in der grausam klingenden Quint Gis–Dis zu erkennen war, ist Werckmeister. Er meint, man solle nur Dis ein klein wenig niedriger stimmen, dann werden Dis und G schon erträglich kommen „Und unsere Temperaturen sind auch von der Alten so sehr nicht entfernt / wie etliche meinen“. Ein weiterer Verfechter der neuen Stimmweise, Neidhardt², erklärt ganz offen: „Es ist den Orgelbauern nicht zu verdenken, daß sie gedachte (gleichschwebende) Stimmung nicht gerne in die Orgeln lassen“, da die Tonarten durch die neue Methode ihre besondere Ausdruckskraft verlieren. Auch waren die Holzblasinstrumente in ihrer Bohrung und die Blechblasinstrumente in der Länge ihrer Züge auf die alte Stimmung eingerichtet. Nach der Höhe zu ließ sich der Ton wohl etwas im Forte aber nicht im Piano treiben, in der Tiefe überhaupt nicht. Die neue Stimmweise klang den Ohren hart, unharmonisch, ja geradezu falsch. Man mußte sich erst durch jahrelanges Hören an die neuen Intervalle gewöhnen. In Frankreich war die Anhängerschaft ans alte System besonders in den Kreisen der Orgelbauer stark. Die Vertreter der „nouvelle Partition“ nennt Bedos „Mathematiciens“, die der alten „Harmonistes“. Die letzteren suchten die Reinheit der Terzen auf Kosten einer mehr oder weniger starken Verstimmung der Quinten sicherzustellen³. Sie schwächten 11 Quinten um $\frac{1}{4}$ syntonisches Komma ($\frac{81}{80}$); dadurch wurden 8 vollkommen reine Großterzen gewonnen. Den Überschuß von $1\frac{3}{4}$ syntonischem Komma (= $1\frac{29}{48}$ pyth. Komma) ließ man auf die wenig gebrauchte Quinte gis–dis, die „quinte du loup“, fallen, die man gewissermaßen opferte. Dieses Auswahlssystem, die sogenannte mitteltönige Temperatur, war nach dem Zeugnis d'Alemberts um 1760 in ganz Frankreich gebräuchlich. Schon Schlick hatte mit einer unbedeutenden Ausnahme die Stimmung nach dieser recht brauchbaren Methode gelehrt. Danach empfahlen sie Praetorius, Calvisius und Printz. Deutschland war nach Rimbault das einzige Land, wo sie besonders durch Bachs Vorgehen rasch in Vergessenheit geriet. Immerhin redet dem alten „Tonmaß“ noch Abt Vogler (1749–1814) das Wort. Selbst in dem ersten Werk über die Kunst des Klavierbaus⁴ wird noch 1836 die ungleichschwebende Temperatur für besaitete Tasteninstrumente empfohlen. Für England ist sie bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts bestätigt, und in Spanien soll sie heute noch üblich sein (vgl. Merklin „Orga-

¹ Shohé Tanaka, „Studien im Gebiete der reinen Stimmung“ V. f. Mw. Bd. VI.

² Neidhardt „Ganzlich erschöpfte mathematische Abtheilung“ 1752.

³ Deshalb auch bei Silbermann die Forderung (*Requisita*) „Alle Stimmen durch die *Tertias majores* zu examinieren.“

⁴ Chr. Fr. Gottl. Thon, „Über Klavierinstrumente.“ 1. Aufl. 1817. 2. Aufl. 1856.

nologia“). Die gleichschwebende Stimmung erscheint schließlich deswegen als sehr ungeeignet für Orgeln, da die Aliquotstimmen und gemischten Stimmen rein gestimmt werden müssen und in Verbindung mit den temperierten „ganz unruhige und schwirrende Zusammenklänge“ ergeben¹. Das ist die Ursache, warum heute die „vollstimmig gespielten Mixturregister einen Höllenlärm machen“ und wenn die gemischten Stimmen der wertvollen alten Orgeln eine beleidigende Schärfe annehmen. Auf denselben Übelstand ist auch nach Rimbault die auffällige Vernachlässigung der selbständigen Terzstimme in deutschen Orgeln seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts zurückzuführen. So erklärt es sich, daß gerade um die Zeit, wo die gleichschwebende Temperatur auch in Orgeln allgemein gebraucht wurde, eine heftige Abneigung gegen die gemischten Stimmen sich allenthalben äußerte². Alle diese Gründe, die gegen die Anwendung der neuen Stimmung bei Orgeln sprachen, waren sicher auch Silbermann bekannt. Und wenn er sich der althergebrachten Methode und zwar höchstwahrscheinlich jener bei Bedos erwähnten bediente, so tat er es nicht aus Halsstarrigkeit oder mangelnder Einsicht, sondern weil ihm die altgeübte Praxis zweckmäßiger erschien. Silbermann wollte nicht die Vorteile einer alten bewährten Methode für das zweifelhafte Gute einer neuen hingeben. Bei der alten Temperatur gab es *einen* — allerdings großen — Wolf, bei der neuen „ein ganzes Nest junger Wölfe“³ und als Zugabe schwirrende und kratzende Beiklänge allenthalben, besonders bei den engmensurierten Stimmen. Man hat eine ungünstige Beeinflussung des Klanges auch der Stimmschlitze und den Kernstichen zugeschrieben. Die erstere hat Silbermann nie angewandt. Ob die Kernstiche der Fraureuther Orgel spätere Zutat sind, ist anzunehmen, da sich z. B. in Ponitz keine derartige Intonierhilfen vorfinden. Jedenfalls waren sie bereits vor Silbermann im deutschen Orgelbau bekannt⁴. — Das Register, von dem man in der Stimmung ausging, war *Prinzipal 4'*. Weshalb nicht *Prinzipal 8'*, erklärt Es. Compenius⁵: „Das *Principal 8'* ist mit dem *Regal 8'* aequal, und die Aequalen seyn rechte Heuchler und lavieren betrüglich“. Nach Bedos führt *Prinzipal 4'* den Namen „*Préstant*“ nicht etwa wegen der „excellence de son harmonie“ oder wegen der Stellung im Prospekt, sondern um seines Umfanges willen, der genau in der Mitte zwischen den höchsten und tiefsten Tönen des Orgelumfangs liegt. „Il est le plus appréciable dans le ton de tous ses tuyaux, le plus sensible à l'oreille et par conséquent le plus commode.“ Das, was den *Prinzipal 4'* so geeignet und die einzelnen Tonwerte dieser Stimme so gut abschätzbar macht, ist die beinahe völlige Ausschaltung der Obertöne (vgl. Helmholtz, a. a. O. S. 150). Unbedeutende Schwankungen der Stimmung werden bei kleineren Pfeifen durch das auch von Silbermann benutzte Stimmhorn ausgeglichen. In Ponitz und Fraureuth fanden sich einige wenige Pfeifen mit den charakteristischen Spuren der Stimmhornarbeit.

¹ Helmholtz, „Lehre von den Tonempfindungen“, S. 506.

² Vgl. Schilling, Lexikon, unter „Gemischte Stimmen, Mixtur, Cymbel, Wilcke“ J. Ad. Scheibe, „Kritischer Musikus“ 1745, S. 29, 68 usw. Vgl. Schafhauß, „Abt Vogler“, S. 165.

³ Töpfer-Allihn, Lehrbuch der Orgelbaukunst, S. 877.

⁴ In England baute der aus Deutschland stammende Father Smith seine offenen Prinzipale mit wenigen Kernstichen und erzielte dadurch einen runden, sonoren Ton, während sein Konkurrent Harris weder in Holz- noch Metallpfeifen sich ihrer bediente. Green, der dritte berühmte Vertreter des englischen Orgelbaues im 18. Jahrh., versah seine Prinzipale mit vielen regelmäßigen Kernstichen

⁵ In dem Traktat „Von Probierung der Orgeln“, MS. Wolfenbüttel.

Gleichzeitig mit dem Stimmen oder schon vorher erfolgt das *Intonieren*. In dieser Kunst wird Silbermann noch jetzt von allen denen anerkannt, die seine Werke kennen, so daß es unnötig erscheint, sich in besonderen Lobeserhebungen über die Schönheit der Silbermannschen Intonation zu ergehen. Bei jeder Silbermannschen Orgelprobe und in jedem Orgelcarmen werden die „liebliche Schärffe und der rechte Silberklang“ besonders hervorgehoben. Im Gegensatz dazu fand Silbermann die Orgel zu St. Pauli in Leipzig „stumpf, unfreundlich und hornicht¹ intoniret“. Es wäre schade, wenn man die neuen Pfeifen durch Angleichung an diese Intonation „ihrer Anmut und Schärfe“ berauben wollte, so gibt er zu verstehen. Der „argentinisches“ Klang, den Casparini seiner „Sonnenorgel“ verliehen hatte, war eine Folge des geringen Winddrucks. Die gleiche Voraussetzung war auch in den Werken der Straßburger Silbermänner gegeben, und noch heute erfrischt der Silberton ihrer Orgeln. Beim Stimmen und Intonieren muß große Ruhe herrschen, weshalb die Orgelbauer meist die Stunden der Nacht diesem Geschäft widmen. Silbermann bat gewöhnlich in den letzten Monaten vor der Orgelübergabe, daß die gottesdienstliche Benutzung der Kirche möglichst eingeschränkt würde, damit er ungestört stimmen könne. Bewundernswert ist die große Gewissenhaftigkeit, mit der er sich der allgemein gefürchteten Arbeit unterzieht, brauchte er doch dazu in der Freiburger Dom-Orgel sechs und in Zittau fünf Monate.

Silbermanns Register sind aus der Materialtabelle zu ersehen. Die wichtigste Stimme seiner Orgeln ist der *Prinzipal*. Er zeichnet sich durch Güte des Materials, fast reines englisches Zinn, die Sauberkeit der Arbeit, Glanz der Politur und die charakteristische Intonation aus. Mit Ausnahme der tiefsten Holzpfeifen² steht er im Prospekt und erhält den Wind durch Kondukten, die in Laufgräben münden. Silbermann gibt ihm die Mensur, die für das betreffende Manual maßgebend sein soll, große und gravitätische im Hauptwerk, delikate und liebliche in der Brust, scharfe und penetrante im Oberwerk, starke und durchdringende im Pedal³. Es wurde bereits hervorgehoben, daß die ältesten Orgelbauschriften, der „Spiegel“ Schlicks, das „Syntagma“ des Praetorius, die „Orgelprobe“ Werckmeisters dieses Mittel der Manualcharakteristik empfehlen. Diesen Theoretikern reiht sich Bedos an. Er unterscheidet *Prinzipale* von kleiner, mittlerer und großer Mensur. Casparini und A. Silbermann geben als ausführende Künstler ihren Manualen ebenfalls scharf ausgeprägte *Prinzipal*-mensuren. Die Silbermannschen *Prinzipale* haben keine Besonderheiten im Bau, sind ohne Bärte, ohne erhabene Labien und waren ursprünglich ohne Kernstiche. Folgende Maße für die Prinzipalumfänge der Orgel zu Fraureuth seien beigelegt: a) *Prinzipal* 8' (tiefstes C von Holz) $c = 270$ mm, $c^1 = 145$ mm, $c^2 = 83$ mm, $c^3 = 50$ mm; b) *Octave* 2' C = 145 mm beide Stimmen im Hauptwerk und *Octave* 2' des Oberwerks C = 132 mm⁴. Bei Silbermann entsprechen stets $\frac{2}{7}$ der Labienbreite der Höhe des Aufschnitts und $\frac{1}{3}$ der Aufschnittshöhe der vorderen Höhe des Kerns.

¹ „hornicht“ war der Klang des alten Blasinstruments Cornone. Damit charakterisiert Praetorius das Widerwärtige. (*Synt. mus.*) „Corno vel Cornetto torto, sonst Cornon genannt, ist ein großer Zinck . . . Aber weil der Resonanz gar unlieblich und hornhaftig . . .“

² Bedos „Si les grands tuyaux ne sont point en montre, on les fait ordinairement en bois“.

³ In einem Orgelgedicht (Ponitz) werden sogar die Messuren des Hauptwerks „pathetisch“ genannt.

⁴ Bedos „Montre 8' C = 488 mm, c = 268 mm, $c^1 = 152$ mm, $c^2 = 96$ mm, $c^3 = 66$ mm.“

Bei großen Prinzipalpfeifen sind demnach die Kerne an der Labienseite von beträchtlicher Stärke. Das erscheint geboten, weil an dieser Stelle der eindringenden Luft der größte Widerstand geleistet werden muß. Auf die richtigen Verhältnisse der Kerndicke legen darum die alten Orgelschriftsteller den größten Wert¹. Ein tremolierender *Prinzipal* war die *Unda maris* 8', die „Zitterflöte“². Silbermann baute sie zuerst auf dringendes Ersuchen des Hoforganisten Richter 1747 in der Dresdner Sophienkirche. Die Schwebungen dieser Stimme wurden dadurch erzeugt, daß sie etwas höher gestimmt wurde und mit *Prinzipal* zusammengezogen einen „schwebenden Effect“ erzeugte. Offenbar diente als Vorbild Casparinis *Fiffaro* = *Vox humana*³. Beachtlich ist, daß um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Verlangen nach milderen Klangfarben allgemeiner wird. Auch die *Flöte* 4', die bei Silbermann vereinzelt auftaucht, hat mehr oder weniger Prinzipalmensur. Sie ist nur in der oberen Hälfte ihres Umfangs offen, nach unten meist rohrflötenartig oder gedeckt gebaut und dient zur Verstärkung des Prinzipaltons. Nach Mattheson gehört auch *Sifflet*, in Silbermannschen Originalkontrakten fast immer „*Sufflöt*“ geschrieben, „als eine Gattung der Hohl- und Waldflöten unter die *Principal*stimmen zum vollen Werk“⁴. Es ist auffällig, daß der Name des Orgelregisters in originalen deutschen Orgelkontrakten fast immer mit dem Vokal „u“ erscheint, z. B. Dresden 1563 *Sufflet*; Münster 1579 *Schufflet*; bei Praetorius *Sufflöt*, *Suiflöt*, *Subflöte* neben *Siffflöt*. Wahrscheinlich war das Orchesterinstrument, das der Orgelstimme zum Vorbild diente, der *Zuffolo*. Dieses Instrument war aus einer Reihe von Einzelflöten nach Art der Panspfeife zusammengesetzt, besaß einen Umfang von f²—e⁵ und entsprach somit seinem ganzen Umfang nach dem Orgelregister. Seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts taucht es in Italien auf (Militärmusik von Florenz), um dieselbe Zeit wird es als *siblet*, *chifflet*, *sublet* in Frankreich erwähnt und kommt noch im Anfang des 18. Jahrhunderts in der Hamburger Oper vor⁵. Als Orgelstimme baut es noch 1770 Abt F. H. Chrisman zu St. Florian bei Linz⁶ und zwar unter dem Namen „*Ciuffoli di primavera* 8''' und „*Ciuffoli protei* 3'''“. Zum Orchester des 17. Jahrhunderts gehörte auch das *Flageolet*, der letzte Vertreter der aussterbenden Schnabelflöten. Silbermann verwendete aus leicht erklärlichen Gründen diese etwas enger als *Sufflet* gebaute Stimme gern als Zugabe. In Zittau berechnete er den Herstellungspreis der Stimme mit 8 Taler, womit weniger der Materialwert als die peinlichst genaue Arbeit bezahlt wurde. Obwohl Bedos die Stimme nicht anführt, kennt er doch eine Registermischung von *Quarte du Nazard* (2') und *Doublette* 2' der „grand orgue“

¹ Z. B. Mersenne, „*Harm. libri XII. Prop. XXII*“

² Son nennt sie Marburg, „Abhandlung über die Orgel.“ MS. Bibl. d. Ges. Musikfreunde, Wien.

³ Adlung kannte eine *Unda maris*, die sich in der Orgel zu Waltershausen befand, doppelte Labien besaß und 2 Töne hören ließ. Dieses Register war also eine Bifara (Dufflöt bei Praetorius). Die Labien standen in verschiedener Höhe. Dadurch entstanden Schwebungen. Vgl. den Art. des Verf. „Zur Gesch. der dynam. Ausdrucksfähigkeit des Orgeltons“. Zeitschr. f. kirchenmus. Beamte I, 11. S. 85.

⁴ „Vollk. Capellmeister.“ Vgl. Walther, „Mus. Lex.“ 1734. Einfüßige Orgelregister finden sich zwar bei Bedos nicht erwähnt, doch kennt sie als „*Tribolae unius pedis apertae* — Flajollet —“ Mersenne und nach Walthers Angaben Furetière (*Dictionnaire* 1690).

⁵ W. Kleefeld, „Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738“ S. I. M.

⁶ Es ist dies dieselbe Orgel, an der Bruckner als Organist wirkte. Seinem letzten Willen nach wurde er in dem Gewölbe unter dieser seiner geliebten Orgel beigesetzt.

mit einer Begleitung von zwei Achtfüßern des „positif“, die der Wirkung des *Flageolets* gleichkomme. Mersenne verbindet das selbständige *Flageolet* 1' mit *Bourdon* 8'. Die Gattung der konisch verjüngten Pfeifen heißt im französischen Orgelbau „tuyaux à fuseau“, im deutschen Spindelpfeifen oder bei Praetorius Spillflöten. Den letzteren Namen gibt Silbermann seiner *Viola di Gamba*. Die Spillflöten darf man in ihrer Entstehungszeit noch vor die eigentlichen *Gedackten* setzen. Bereits Schlick redet von dem „kurzen weiten Maß der gemßerhörner“. 100 Jahre später unterschied man ein „*Groß Gemshorn* 16' im Pedal, ein *Aequal Gemshorn* 8', eine sonderbare, liebliche und süße Stimme, möchte auch wohl *Viol di Gamba* intituliret werden“. Hier haben wir die Silbermannsche *Gambe*. Ihre konische Mensur wird fast in jedem Orgelkontakt ausdrücklich hervorgehoben. Die Stimme hat keine Bärte. Ober- und Unterlabium sind von dreieckiger Form. An vielen Pfeifen dieser Stimme und der nahe verwandten Spitzflöte sieht man Spuren von der Arbeit des Stimmhorns. Das beweist, wie mühevoll es war, diese Stimmen zur rechten Intonation zu bringen. Silbermann war ein Feind der stark streichenden Stimmen. Besonders die engmensurierte *Gambe naturelle* (vgl. Orgel zu Greiz) mit zylinderförmiger Mensur bezeichnete er als „süßlich, unwürdig und durr“ (Hilf). Mit dieser Ansicht stand er nicht allein. Trost baute eine konische *Gambe* in der Altenburger Schloß-Orgel. Und noch Knecht rechnet in seiner mit Recht berühmten Orgelschule (1795—1798 II, 11) die Stimme nebst *Gemshorn* und *Schweizerflöte* zu den kegelförmigen Pfeifen mit niedrigem Aufschnitt. Die Abneigung gegen die Streicher teilte Silbermann mit den französischen Orgelbauern. Bedos kennt nur einen Vertreter der Streicherfamilie, den *Violonbaß* 4' („la Basse de Viole“). Seine Intonation kostete dem Orgelbauer viel Mühe und, da er als oktavierende Stimme doppelte Längen benötigte, viel Geld. Deswegen wurde er nur vereinzelt gebaut. Die „*Spillflöte*“ wurde zur „*Spielflöte*“, nachdem das Verständnis für die „*Spille*“ geschwunden war. Sie ist dem Klange nach identisch mit *Spitzflöte*, die bei Silbermann immer als 4' auftritt, und mit *Gemshorn*, einer Stimme, die in Silbermanns Orgeln nur zweimal und zwar als Zweifuß zu finden ist. Endlich gehört seiner Bauart nach hierher das *Larigot*, eine *Quinte* 1 $\frac{1}{3}$ ' „spitziger Mensur“ (vgl. Freiburger Dom-Orgel).

Von den *Gedackten* ist am frühesten *Quintaden* nachweisbar: Da ursprünglich der Deckel aufgelötet wurde, mußte man der Stimme Seitenbärte geben. Dadurch besaß man wenigstens ein Mittel der Stimmung. Außerdem sollte der infolge des hohen Aufschnitts „allzu häufig abmarschierende Wind zurückgetrieben werden“¹. Dies brachte viel Ungelegenheiten mit sich. Seit etwa 1700 wurden bewegliche und mit Leder gefütterte Deckel auf die Pfeifenmündungen gesetzt. Durch Hochschieben oder Niederdrücken derselben konnte man die Stimmung verändern. Solche bewegliche Deckel („*Calottes mobiles*“) finden wir auch bei Silbermanns *Gedackten*. Bei der Untersuchung galt es festzustellen, „ob gute Deckung vorhanden, daß nicht an manchen Pfeifen noch doppelt Papier herumgelegt und die *Deckel* auch nicht zugepreßt sitzen, auch die Pfeifen unter den Deckeln nicht etwa zusammengekröpft sind“ (Daniel Silbermanns Gutachten). Silbermanns *Quintaden* zu 16' und 8', die nur noch kleine Winkelbärte hat, ist von eigentümlich fremdartigem, farbig schillerndem Klanggepräge, was durch das leise Hervortreten der *Duodezime* be-

¹ Adlung, *Mus. mech. org.* S 67.

wirkt wird. Ihre besondere Schönheit wurde schon von den Zeitgenossen Silbermanns gerühmt. Silbermann verwendet für die eigentlichen *Gedackten* und *Rohrflöten* häufig die Bezeichnung *Bourdon*, die ihm vom Elsaß her geläufig war¹. In ihrer Bauweise zeigt sich eine „Kreuzung“ beider Typen, indem die tieferen Oktaven immer gedeckt sind, während die Höhe rohrflötenartig gebaut ist². Die *Rohrflöte* 4' ist in der oberen Oktave offen, da sich bei den höchsten Tönen die Röhrchen nicht mehr mit wünschenswerter Genauigkeit herstellen lassen. Der letztere Brauch ist auch bei Andreas Silbermann und seinen Söhnen nachweisbar. Kreuzungen finden auch mitunter hinsichtlich des Materials statt, indem für die tiefsten Oktaven Holz und für die höheren Metall genommen wurde. Gerade das Metall, in Frankreich „étoffe“ genannt, begünstigte das Zustandekommen jenes lieblichen, mattsilbern leuchtenden Glanzes, der jene Register auszeichnet. In weniger kostbaren Werken sowie bei großen Stimmen wurde Holz für den ganzen Umfang der Stimme verwendet. Mitunter sind auch in Silbermannschen Orgeln große gedeckte Pfeifen einfach oder doppelt gekröpft, z. B. das *Gedackt* 8' im Oberwerk, der *Subbaß* 16' im Pedal der Fraureuther Orgel. Als *Rohrflöte* hat Silbermann auch die *Aliquotstimme Nassat* 2²/₃' gebaut. Dadurch tritt die *Quinte* weniger aufdringlich hervor. Die gute Wirkung solcher Rohrflötenquinten wird von Bedos besonders hervorgehoben. Doch findet sich in Silbermannschen Orgeln auch eine offene *Quinte* 2²/₃' im Hauptwerk. Von den zwei Silbermannschen Terzenregistern steht das eine zu 1³/₅' im Hauptwerk, das andere, gewöhnlich *Sesquialtera* genannte zu 4/5' mit Repetition auf c, wodurch es 1³/₅' wird, im Oberwerk. Die Bedeutung der Silbermannschen *Aliquotstimmen* ist oft verkannt worden. Sie dienen nicht nur zur Abrundung und Schärfung des *Ripieno*, wie das noch Casparini vermeinte, sondern auch zu herrlichen Mischungen, wie sie Silbermann selbst in seinen Registriervorschriften angegeben hat. Letzteres ist der eigentliche Grund, weshalb Silbermann — allerdings auch hier wieder nach französischem Vorbild — nicht nur Quinten, sondern auch Terzen als selbständige Register gebaut hat. Allerdings verwendet er nur die hohen Terzen und Quinten, während Bedos das „gros *Nazard* 5¹/₃“ und die „grosse *Tierce* 3¹/₅“ bevorzugt. Bei Praetorius suchen wir selbständige Terzenregister vergeblich. Erst Werckmeister redet von der alten (zweifachen) und neuen (einchürigen) *Sesquialtera*. Bei der Erneuerung der Orgel zu Grünigen wurden im Oberwerk und im Rückpositiv je eine *Terz* hinzugefügt und dafür kleine *Querflöte* 4' und *Sifflöt* 1' herausgenommen. Fortschrittlich gesinnte Organisten und Orgelbauer disponieren wieder selbständige Quinten, Terzen, ja sogar nach Kirnbergers Vorgang Septimen³. Zu wünschen bleibt die Intonation solcher Stimmen nach Silbermannscher Art, eine

¹ Bourdon heißen im französischen Orgelbau alle Gedackten einschließlich der Rohrflöten, wenn sie im Oktavenverhältnis zur Grundstimme der Orgel (*Montre* 8' ou 16') stehen. Sie bilden den *Fond d'orgue* und heißen *jeux d'octaves*, im Gegensatz zu den Aliquotstimmen und gem. Stimmen, den *jeux de mutation*.

² Die gleiche Erscheinung finden wir in den Werken Father Smiths (*Stopped Diapason* und *Flüte*).

³ Kirnberger nannte diese Septime nach dem 7. Partialtone „i“-Register. Marpurg berichtet nicht ohne Schadenfreude von dem ausgesprochenen Mißerfolg, den Kirnberger mit dieser Orgelstimme hatte. Vgl. „Abhandlung über die Orgel“ MS.

Kunst, die man nach dem Urteil des ausgezeichneten Orgelkenners Dienel in der Neuzeit verlernt zu haben scheint¹.

Diejenige *gemischte Stimme*, die erst seit Gottfried Silbermanns Vorgang allgemein im deutschen Orgelbau heimisch wurde, war das *Kornett*, eine durchgeführte, weit-mensurierte immer mit der Terz verbundene Stimme von strahlendem Glanze. Spezifisch französisch waren die bevorzugte Stellung bei großen Orgeln auf besonderer Pfeifenbank, die Fünffzahl der Chöre, wovon der tiefste 8' *Rohrflötenchor* war, der Diskantumfang von c^1 — c^3 und das bei großen Orgeln hinzugefügte, in abgeschlossenem Kasten aufgestellte *Echokornett*. In kleineren Orgeln ist das *Kornett* nur 3fach $2\frac{2}{3}'$, $2'$ und $1\frac{3}{5}'$. Die weite Mensur eines Silbermannschen *Kornetts* läßt sich am besten durch Vergleich mit der Mixturmensur feststellen. Die tiefste Pfeife des *Kornetts* 3fach der Orgel zu Fraureuth hatte auf c^1 einen Umfang von 85 mm und ergab den Ton g^2 . Die entsprechende Pfeife der *Mixtur* 4fach hatte dagegen nur einen Umfang von 60 mm. Im Bau der *Mixtur* hielt sich Silbermann streng an die Vorschriften seiner elsässisch-französischen Lehrzeit. Während aber bei Bedos die Repetitionen der *Mixtur* (Fourniture) auf f und nur bei *Cymbel* auf c und g liegen, folgt Gottfried Silbermann der Methode seines Bruder Andreas, wonach beide Stimmen auf c und g repetieren. Die Cymbeln ergänzen stets die Mixturen, so daß das Übergewicht des Grundtons im *Tutti* gewahrt bleibt. Das Material war stets bestes Zinn, die Mensur die des zugehörigen *Prinzips*. Der Umfang der tiefsten *Mixturpfeife* g^1 (auf Taste C) beträgt 100 mm, der *Pfeife* g^2 (Taste c) 60 mm. Der Umfang der tiefsten *Cymbelpfeife* c^2 (auf Taste c) war 74 mm, ebenso groß wie der von *Sufflot* $1'$ und der von *Oktave* $2'$ (auf Taste c). Die drei Stimmen befanden sich im Oberwerk². Während Casparini noch eine *Mixtur* 12fach baut, kommt Silbermann mit 3—6 Chören aus. Silbermanns stärkste *Mixtur* ist das 6fache *Plein jeu* („Plein che“) im Pedal seiner großen Orgeln. Eigentlich verstand man zu Bedos' Zeit im französischen Orgelbau unter „*Plein jeu*“ eine Vereinigung von *Mixturen* und *Cymbeln* im Manual. Daß die Pedalmixtur früher in Frankreich gebaut wurde, erfahren wir durch Bedos.

Für die *Zungenstimmen* brachte Silbermann eine gewisse Vorliebe aus Straßburg mit. In seinen Orgeln wird das Verhältnis dieser glänzenden aber in der Herstellung teuren und in der Behandlung heiklen Stimmen zu den Labialstimmen so, wie es früher im alten deutschen Orgelbau des 16. Jahrhunderts gewesen war. Der durch den 30jährigen Krieg veranlaßte kulturelle Niedergang veranlaßte die deutschen Orgelbauer, sich im Bau dieser Stimmen auf einige wenige zu beschränken. In Frankreich fielen diese äußeren Hindernisse weg. Außerdem läßt sich die große Beliebtheit der schmetternden Trompeten und ähnlicher Instrumente seit vielen Jahrhunderten in der französischen Musik nachweisen. Kein Wunder, daß die französischen Orgelbauer diese durch den Volkscharakter bedingte Zuneigung in ihren Dispositionen zum

¹ Dienel, „Die moderne Orgel“ 1889. 2. Aufl. 1891. Selbst bedeutende Orgelfachleute, die aber nur modern intonierte Obertonregister kennen, sind erstaunt, wenn sie einmal eine alte Orgel mit gut erhaltenen Obertonstimmen hören. Dies erlebte z. B. Reimann, der verdienstvolle Berliner Organist und Musikschriftsteller, als er die Orgel zu Ettal (Südbayern) kennen lernte. Vgl. Reimann, Mus. Rückblicke II, 200.

² Die Maße stammen von der Orgel zu Fraureuth.

Ausdruck brachten. Es sind die französischen Zungenregister, die für Silbermann vorbildlich wurden. Man findet bei Silbermann die drei Stimmen *Posaune* 16', *Trompete* 8', 4' und *Clarine* 4', die zu der gleichen Familie mit konisch erweiterten Schallbechern gehören. Es war allerdings auch mehrfach der Bau eines *Posunenbasses* 32' geplant worden. Doch sah sich Silbermann aus räumlichen Gründen genötigt, davon Abstand zu nehmen. Ein Beispiel dafür, wie es auch für Silbermann keinen Stillstand in seiner Kunst gab, bietet die *Posaune* 16'. Diese hatte ursprünglich (Freiberger Dom) verhältnismäßig kleine und ungefüllte Mundstücke. Dadurch, daß die Kelle, auf welche die Zunge aufschlug, nicht mit Leder überzogen war, gewann die Stimme eine zu „wilde force“. Silbermann erbot sich 1719 auf Anraten des Domorganisten Lindner „an die Corpora des jetzigen Posaunenbasses ganz neue und große Mundstücke nach seiner nur etwa vor 2 Jahren neuerfundenen Art zu machen, diesen selbst und den Trompetenbaß zu füttern“. Die großen messingnen Zungen mußten dazu „über einen Messerrücken stark sein“, das größte Mundstück würde 8—9 Pfund wiegen und die Stiefel würde er von gutem Ahornholz machen. Silbermann nennt im Stimmenplan der Freiberger Dom-Orgel die Posaune mit dem französischen Namen *Bombarde*. Ursprünglich sollten ihre Schallbecher nur aus Holz gearbeitet werden, nachträglich verwendet er dazu 4 Zentner altenbergisch Zinn. Die Mehrzahl der Silbermannschen Posaunenbässe hat Schallbecher aus Holz. Diese „Röhren müssen mit einem Leimentrank inwendig wohl ausgetränkt werden, damit der Wurm nicht hineinkömmt“ (Anweisung). Silbermanns *Posaune*, die er nur zu 16' und immer im Pedale verwendet, ist ziemlich durchdringend und ungemein kräftig, doch edel intoniert. Sie ist in der Tat die Stimme feierlicher Majestät. Die *Trompete* 8', die von Bedos als Orgelstimme von größtem Glanz gepriesen wird¹, kommt auch in jeder größeren Silbermann-Orgel von etwa 25 Stimmen an vor. Sie findet sich im Manual sowohl als auch im Pedal. In der Sophienorgel (Dresden) war die *Trompete* 8' des Manuals „also disponieret, daß solche durch zwei Auszüge mußte angezogen werden“. Diese dem alten deutschen Orgelbau entstammende Gepflogenheit, die heute beseitigt ist, findet sich sonst in keiner ähnlich großen Silbermann-Orgel. Der Ton der Trompete ist festlich, prächtig und von etwas derber, aber erfrischender Natürlichkeit. Vergleicht man die Mensur einer Silbermann-Trompete mit der der gleichen Orgelstimme bei Dom Bedos, Mutin und Giesecke², so läßt sich feststellen, daß allein das Silbermannsche Register durchgeführt ist, während die der anderen in der höchsten Oktave oder von fis² an repetieren, und daß Silbermann verhältnismäßig kurze Schallbecher baute, während er in den Maßen für Kopf (Mundstück) und oberen Durchmesser des Schallbechers große Übereinstimmung mit den bei Bedos ermittelten Zahlen zeigt. Nach der Dresdener Orgel-Dispositionensammlung wurden Zungenstimmen gern kürzer gebaut und enger mensuriert, „um den Corporibus dadurch das zu starcke Schnarren zu benehmen und die Ähnlichkeit der benannten Instrumenten hervorzubringen“. Die *Clarine* 4' ist die Oktavstimme der Trompete. Im Manual treffen wir sie nur einmal und zwar im Hauptwerk der Freiberger Dom-Orgel. Sie repetiert hier. Viel wirkungsvoller ist sie im Pedal, wo sie den dunklen Pedaltönen die wünschens-

¹ „Le Jeu fort éclatant et le plus brillant de l'Orgue, dont il fait le plus bel ornement par son grand effet“

² Vgl. Z. f. I. 1909/10, Allihn „Über die Verstimmbarkheit der Zungen“.



*Blick in das Innere der Kath. Hofkirchen-Orgel zu Dresden
Rechter Teil (C-Windlade) des I. Manuales;
die erhöht stehenden Pfeifen bilden das Cornett 5fach*

werte Klarheit verleiht und damit ihren Namen rechtfertigt. Nach dem Sundhausener Stimmenplan für die Dresdener katholische Hofkirchenorgel gedachte Silbermann dem Pedal noch ein *Cornetto* 2' zu geben. Mit dieser in der Ausführung unterbliebenen Stimme wollte Silbermann offenbar eine dem alten deutschen Orgelbau geläufige Stimme zum Leben erwecken. Adlung kannte das Register noch und berichtet, daß es geklungen hätte „als wenn Lämmer schreyen“. Auch Schlimbach hat keine sonderliche Meinung von der Stimme mit ihrem „blökenden Schafston“. Zu den Zungenstimmen mit zylindrischen Körpern gehört das *Krummhorn*. Es ist im deutschen Orgelbau seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bekannt und somit eins der ältesten Zungenregister. Silbermann hat es nur einmal (Freiberg, Dom) gebaut. Der Klang dieses Silbermannschen *Krummhorns* erscheint höchstens in Mischungen für moderne Orgeln brauchbar. Aus dem Syntagma ersehen wir, daß beinahe jeder Orgelbauer nach einem besonderen Modell baute. Besonders befremdlich wirken die Schallbecher, die beinahe abenteuerliche Formen annehmen. Zu Bedos' Zeit kannte man in der Hauptsache¹ nur einen Typus, in der Mensur war man sich jedoch durchaus nicht einig. Die Stimme war 4' lang, klang aber wie 8' und wurde ihres weicheren Klanges wegen gern im „Positif“ (= Rückpositiv) verwendet. Im Freiburger Dom befindet sich neben dem *Krummhorn* auch eine *Vox humana*, so daß sich beide Stimmen gut dem Klange nach vergleichen lassen. Silbermanns Zeitgenossen waren begeistert von dieser Stimme. Sie bedarf, um einigermaßen ihren Namen zu rechtfertigen, starker Deckung durch Labialstimmen. Das war im Orgelspiel jener Zeit allgemein üblich. „Man nimmt immer eine gleichtönige Stimme vom Pfeifenwerk (Labialstimme) dazu, welche das Schnarren des Rohrwerks bedeckt, z. B. *Trompette* 8' und *Prinzipal* 8'. Die *Vox humana* muß, wo ja irgend noch einige Gleichheit mit der Menschenstimme herauskommen soll, immer, wo nicht das Prinzipal, wie Herr Silbermann verlangte, doch wenigstens das 8' *Gedackt* oder *Rohrflöte* bei sich haben. Am allerbesten aber schickt sich dazu die *Hohlflöte* 8'.“ Diese Anmerkung Marpurgs² muß bei Beurteilung der Silbermannschen *Vox humana* wohl beachtet werden. Ferner besteht die Tatsache, daß alle Zungenstimmen sich mit der Zeit verschlechtern. Die verschiedenen *Vox-humana*-Register Silbermanns sind von ungleichmäßiger Güte. Recht ansprechend ist sie z. B. in Ponitz. Adlung rühmt die zu Greiz. Sie sei vor allen andern sehenswert. Ihr soll nichts fehlen als die Worte. Aus dem Zusatz läßt sich erkennen, daß er die Stimme nur vom Hörensagen beurteilte. Silbermann verband die Stimme immer mit der Schwebung, einem sanften *Tremulanten*. Das geschah, um die Illusion der menschlichen Stimme vollkommen zu machen. Der *Tremulant* erwies sich als rechter Störenfried. Die Ansprache wurde langsam, der Ton blieb wohl gar aus³. So erklärt es sich, daß Silbermann allein mit der

¹ Bedos fügt hinzu, sie werde auch manchmal anders gebaut. Jeder Orgelbauer suche den Klang „selon son génie“ hervorzubringen.

² Hist.-Krit. Beytr. 3. Bd. S. 502. Vgl. auch S. 496.

³ Bedos: „On a quelquefois beaucoup de peine a empêcher qu'ils ne fassent vien des grimaces, qu'ils ne varient avec le Tremblant doux e qu'ils ne soient lents à parler. Si le Tremblant doux se trouve bon, ce dont on n'est pas toujours le maître, la Voix humaine imitera bien la voix naturelle de l'homme; mais s'il n'est pas bon, ce sera un Jeu de peu de conséquence et dont on ne fera pas grand usage.“ Vgl. Werckmeister: „Ist das Schnarrwerk gut, wird es beim Ziehen des Tremulanten nicht verstimmt werden, es müßte dann der Tremulant gar zu greulich schlagen.“

Stimmung dieses Registers in Reichenbach i. V. drei Wochen Zeit benötigte. Die Bauart der Silbermannschen *Vox humana* ist gleich der des *Krummhorns* bis auf die Deckung, die von den tiefsten Tönen bis zu den höchsten nach und nach geringer wird, so daß die höchsten Pfeifen offen sind. Die zylinderförmigen Schallbecher sind sehr kurz, die Stiefel verhältnismäßig lang. Zur gleichen Familie gehört auch Silbermanns *Fagott* 16', der normale Körperlängen hat, aber verhältnismäßig eng mensuriert ist. Bei Bedos bestehen die Aufsätze entweder aus einem oder zwei aufeinander gelöteten Doppelkegeln. Dieselben Aufsätze verwendete der alte deutsche Orgelbau für *Krummhorn*, *Bärpfeife* und *Trichterregal*. Sie haben große Ähnlichkeit mit den von Helmholtz benutzten Resonatoren. Diese metallenen Hohlkugeln verstärken bestimmte Obertöne, die aus der Reihe der übrigen deutlicher heraustreten und erzeugten Töne von eigentümlichem Gepräge. Den Beschluß der Silbermannschen Zungen macht

Chalumeau (s. Tafel XII). Nach Marpurg war die französische Orgelstimme gleichen Namens „umgekehrt konisch, aus feinem Zinn, durchs ganze Klavier sowohl im Hauptwerk wie Positiv, 8' Klang aber nur 4' lang. Der Ton war etwas schwächer wie der des *Krummhorns* und dem einer *Musette* ziemlich ähnlich“. Die Stimme der katholischen Hoforgel beginnt jedoch erst bei g und gleicht in der zylindrischen Mensur ziemlich einer modernen aufschlagenden *Klarinette*. Das Instrument gleichen Namens kommt noch in Opern Hasses und Glucks¹ vor, jedoch reden die Musikschriftsteller des 18. Jahrhunderts z. B. Mattheson, der „*Musicus autodidactus*“² in sehr wegwerfendem Tone von dem „jetzt verrosteten Instrumente“. In der von Nik. Maß 1543 zu Stralsund erbauten Orgel kam im Rückpositiv ein Schnarrwerk „mit engen Corpern gleich aus L. B. botze“ vor. Den rätselhaften Ausdruck „bötze“ erläutert die Dresdener Orgel-Dispositionssammlung durch die Bezeichnung „*Chalumeau-Baß*“ und fügt folgende Beschreibung hinzu: „Es war ein Rohrwerck mit langen engen Corporibus, welche überdieß ganz gerade gleich ausgingen und war sehr angenehmen soni.“ Während des 16. bis 18. Jahrhunderts herrschte sowohl beim Orchesterinstrument wie bei der Orgelstimme eine große Unsicherheit im Gebrauch des Namens, weshalb Schlimbach seinem Unmut über die Willkür der Orgelbauer in der Namensgebung einzelner Orgelregister lebhaft Ausdruck gibt. Er gesteht der Schalmey-Chalumeau überhaupt keinen ausgeprägten Klangcharakter zu.

Für Aufbau und Zusammensetzung einer Silbermannschen *Disposition* ist stets der Achtfuß im Manual, der Sechzehnfuß im Pedal maßgebend. Casparinis tiefe *Aliquot*stimmen ließen darauf schließen, daß er den Manual-*Prinzipal* 16' als Grundlage seiner Disposition betrachtete. Im deutschen Orgelbau jener Zeit hielt man dagegen allgemein den Achtfuß für das Fundament der Orgel und betrachtete die anderen Stimmen nur von dem Gesichtspunkt aus, daß sie den Achtfuß stützten und schmückten. In den meisten Silbermannschen Orgeln ist im Hauptmanual ein *Prinzipal* 8', bei zweimanualigen Werken neben einem *Prinzipal* 4' noch ein *Gedackt* 8' disponiert. Noch

¹ Z. B. in der 1739 aufgeführten Oper „*Atalanta*“ von Hasse ein Chalumeau nebst 2 Flöten, 2 Fagotten und Streichinstrumenten (III. Akt, 12. Szene), ferner in Glucks *Orpheus* (1762) und *Alceste* (1767). Vgl. Partiturbeispiele zur Instrumentationslehre von Berlioz.

² Mattheson, „*Neu eröffnetes Orchester*“ (1713). Dem „*Musicus*“ diente vielleicht Maiers *Museum Musicum Theoreticum* (1732) als Vorlage

größere Orgeln haben im Hauptwerk 4 Achtfüßer, nämlich *Prinzipal* 8' offen, den zweiten Achtfuß halb offen oder konisch: *Rohrflöte* 8' oder *Viola di Gamba* 8', den dritten gedeckt: *Bourdon* 8' oder *Quintaden* 8', den vierten als Zunge: *Trompete* 8'. Dazu nahm Silbermann zuweilen zwei 16', in der Regel aber einen *Bordun* 16' oder *Prinzipal* 16'. Manualstimmen von 16' und Pedalstimmen von 32' dienen auch bei Silbermann nur als Nebenstimmen. Zur Hauptstimme *Prinzipal* 8' disponiert er immer eine offene *Quinta* $2\frac{2}{3}'$, zum *Gedacht* 8' jedoch eine gedeckte Quinte (Nassat). Jedes Register einer Silbermannschen Orgel bringt etwas Neues in Farbe und Fülle des Tons, so daß die wichtige Forderung jener Zeit erfüllt wird, daß durch das Zuziehen der Register ein *Crescendo* zu hören sein müsse (Dan. Silbermanns Gutachten). Die Obertonregister sind in der Disposition entsprechend ihrer Wichtigkeit und Anordnung in der Reihe vertreten. Sauveur hatte diesen Satz 1702 in seinem Traktat „De l'Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue“¹ wissenschaftlich begründet. Da die dem Grundton näherliegenden Obertöne vernehmlicher sind als die weiter entfernten, muß darauf auch die Disposition Rücksicht nehmen. Jedoch dürfen die höheren und da besonders die ungeradzahligen Partialtone nicht fehlen, wenn die Orgel nicht ausdruckslos klingen soll. In der Obertonreihe ist Lückenlosigkeit anzustreben. Eine *Quinte* $1\frac{1}{3}'$ hat *Oktave* 2' und *Terz* $1\frac{3}{5}'$ zur Voraussetzung. Bei Silbermann sind die Obertöne sowohl in selbständigen als auch in den gemischten Stimmen enthalten. Agricola tadelt bereits in Adlungs *Musica mech. org.* die allzu einförmige Disposition Silbermannscher Orgeln. Er gibt einer gewissen Schuchternheit Silbermanns die Schuld, wenn dieser keine Stimme baute, von der er nicht gleich von vornherein überzeugt war, daß sie ihm gelingen würde. Auf dem Papier nehmen sich allerdings Silbermanns Dispositionen einformig genug aus. Doch hatte man bereits fruher erkannt, daß bei Silbermanns verschiedener Mensur der Manuale die Disposition der verschiedenen Klaviere nicht einmal verändert zu werden brauchte. Der wahre Grund, weshalb sich Silbermann auf verhältnismäßig wenig Stimmen beschränkte, war in einer gewissen künstlerischen Ökonomie und einem wohlberechtigten Konservativismus Silbermanns zu suchen. Jedes Manual einer Silbermannschen Orgel hat sein besonderes Gepräge, jedes trägt etwas zur Steigerung des Gesamtklanges bei. Jene in den letzten drei Jahrzehnten an vielen Orten Deutschlands erbauten „Subtraktions-Organen“ (Allihn), bei denen das 2. und 3. Klavier mit immer schwächeren Stimmen besetzt sind, so daß der Gesamtklang durch die vielen Säuselstimmen getrübt, jedoch niemals verstärkt wird, sind eine Verirrung, die bei mehr Treue gegenüber der Silbermannschen Tradition unmöglich gewesen wäre.

Wie sich Silbermann *Registermischungen* auf seinen Orgeln dachte, ist zweimal im Laufe unsrer Untersuchungen zutage getreten (Großhartmannsdorf, Fraureuth). Geht man an der Hand dieser Tabellen seine Orgeln durch, so erstaunt man über die Fülle wirkungsvoller Registerverbindungen. Eine ganz frappante Wirkung machen in allen Kombinationen die selbständigen Obertonregister, angefangen bei den als Solomischung gedachtem *Tertien*-, *Cornet*-, *Nassat*- und *Sufflötzug* bis zum reizvollen Stahlspiel. Außerdem geht aus diesen Angaben hervor, daß die Silbermann-

¹ „Mémoires de l'Académie Royale“ 1702. Auch in Deutschland war der Traktat bekannt geworden. Vgl. Mattheson, „Vollk. Capellmeister“, S. 468.

schen Orgeln in der Hauptsache für obligates Spiel berechnet waren. Denn nur einmal im „völligen Zug“ findet sich die Bemerkung, die Manuale zu koppeln. Von besonderer Wichtigkeit ist, daß dieser „völlige Zug“ oder der „reine volle Zug“ durchaus nicht etwa alle Register der Orgel enthalten. Die Orgel zu Großhartmannsdorf zählt 21 Register, von denen 16 für die Ausführung des genannten Zuges erfordert werden. Schon Esajas Compenius verlangt in seinem handschriftlichen Traktat, daß man zum vollen Werk keine Gedacktstimmen — „es wären denn keine Fundamentalstimmen denn Gedackt vorhanden“ — dazuziehen solle. Und Marburg¹ wünscht bei dem vollen Werk nur Prinzipal und reingestimmte Zungen gezogen. Man darf diesen „völligen Zug“ Silbermanns dem von Bach verlangten *Organo pleno* gleichsetzen. An vielen Stellen kann mit dieser Bachschen Vorschrift niemals die Vereinigung aller Orgelstimmen auf lange Strecken hin gemeint sein. Die Kenntnis einiger Silbermannscher Mischungen hat sich durch Tradition noch hier und da erhalten. So kannte Musikdirektor Lohse verschiedene davon, bezeichnete allerdings als das Silbermannsche Stahlspiel die Register *Rohrflöte 4'*, *Nasat 3'* und *Oktave 1'* [*Sufflöt*] und als Glasglockenspiel dieselben Stimmen ohne *Rohrflöte 4'*. Die historische Entwicklung dieser Silbermannschen Mischungen läßt sich auf die bereits von Mersenne gegebenen Registriervorschriften zurückführen. Einige Silbermannsche Registerkombinationen stimmen genau mit denen des französischen Musiktheoretikers überein. Raison (1688) und Bedos haben dieses Kapitel weiter ausgebaut (vgl. Ritter, Geschichte des Orgelspiels S. 63 f.).

Silbermann lebte in einer Zeit, in der das kirchliche Leben viel mehr im Mittelpunkt des einzelnen stand als heute. Ebenso war die Musik des deutschen Bürgertums, von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, nur nach dieser einen Richtung hin orientiert. So überrascht es nicht, wenn wir bei Silbermann selbst nur die eine Seite — Die Orgel als Trägerin des Gemeindegesangs — hervorgekehrt sehn. Gerade diesem für die damalige Zeit hauptsächlichsten Zwecke wurde die Silbermannsche Orgel durch ihre wohlabgewogene Disposition in hervorragender Weise gerecht. Die Schönheit der Silbermannschen Intonation, die erst im kunstvollen Spiel offenbar wurde, begeisterte die großen Orgelspieler jener Zeit, einen Sebastian Bach und seinen Sohn Friedemann, seine Schüler J. L. Krebs, Hartwich und Gräbner, dann später Mozart und Mendelssohn und alle die vielen Kantoren und Organisten, die jemals Silbermannsche Orgeln unter den Händen hatten und noch haben². Galt die Teilnahme, die Silbermanns Landesherrn und ihr Hofdichter Ulr. König dem „meißnischen Dädalo“ bezeugten, mehr dem Klavierbauer, so die Friedrichs des Großen auch dem genialen Orgelbauer. Ließ er sich doch selbst die engen winkligen Gänge zum Orgelchor der Frauenkirche hinaufführen und lauschte den Klängen dieser Orgel, die allerdings damals während der Beschießung Dresdens sehr durch Rauch gelitten hatte. Rührend ist vielfach die Anhänglichkeit der Gemeinden an „ihre“ Silbermannsche Orgeln. Das ersieht man aus den Jubiläen, die allerorten gefeiert

¹ Marburg, „Histor.-Krit. Beytr.“ 3. Bd. S. 502. Unter „Prinzipal“ sind die nach Prinzipalmensur gebauten Stimmen gemeint.

² Ihnen schließen sich Orgelbauschriststeller (vgl. Töpfer-Allihn a. a. O. S. 6) und Orgelbauer an wie Gebr. Grabner, Trost, Tamitus, Martini, aus der Reihe der Silbermannschuler besonders Schöne und Oehme.

wurden. Besonders in seiner engeren Heimat ist Silbermann nie vergessen gewesen. Sein Geburtshaus und das Haus, das er in Freiberg bewohnte, sind durch Gedenktafeln gekennzeichnet. Eine seit dem Jahr 1862 bestehende Stiftung ist dazu bestimmt, junge Orgelbauer beim Studium unterstützen, und eine nach Silbermann genannte Straße in Dresden soll die Erinnerung an den genialen Orgelbauer wachhalten¹. Im Ausland und da besonders in England ist der Name Silbermann noch heute unvergessen. Obwohl Burney wenig vom deutschen Orgelbau verstand, kann er sich doch der überwältigenden Wirkung eines Silbermannschen *Tuttis* nicht entziehen. Den Bericht eines anderen englischen Musikers Edw. Holmes², der vor 1828 Deutschland bereiste und da Silbermannsche Orgeln kennenlernte, kann man nur mit größter Anteilnahme und Rührung lesen. Er sagt, der englische Musikfreund könne sich nur schwer eine Vorstellung davon machen, wie ein Stück voll blühenden und kunstvollen Kontrapunkts auf einer deutschen Silbermann-Organ leben gewönne. „Hier ist der Spieler umgeben von einer Flut von Tönen, die seines Fingerdrucks gewärtig sind. Hier schlummert der Donner im Pedal harmlos zu seinen Füßen. Die Stärke, Tiefe und Selbständigkeit des Pedals rechtfertigen die Oberherrschaft der Fuge über jede andere musikalische Form. Die tiefen Gänge des gewichtig dahinrollenden Basses gleichen in der Tat dem „Es werde!“ des Allmächtigen.“ Im weiteren wünscht der Autor, daß man doch eine Vereinigung des „süßen Tons“ der Kathedralorgeln, für welche die Werke des Temple und der Westminster Abbey berühmt seien, mit der Pracht des Silbermannschen Orgeltons anstrebe. Auf diese Art würde ein vollkommener Typ der Gattung erreicht werden. Auch die französischen und belgischen Musikhistoriker und Organisten sprechen im Ton warmer Begeisterung von Silbermann, z. B. Adam, P. M. Hamel, Fétis, Grégoire³, Ch.-M. Widor usw.⁴

Silbermanns Persönlichkeit tritt selten so klar hervor wie im Verhältnis zu seinen Auftraggebern. Seit alter Zeit pflegte zwischen dem Orgelbauer und der Gemeinde ein Vertrag abgeschlossen oder „ein gedinge auffgerichtet“ zu werden⁵. Auf dem doppelt ausgefertigten „Dingezettel“ wurden die gegenseitigen Leistungen festgesetzt. Trotz aller Vorsichtsmaßregeln der Gemeinden verstanden es die Orgelbauer immer wieder, ein „Gratial“ unter allerlei Vorwänden zu erpressen. Ein solches Mittel zum Zweck bildeten die „über den Kontrakt“ gelieferten Register. Wie der Fall „Zittau“ lehrt, war auch Meister Silbermann für eine Erkenntlichkeit sehr empfänglich, und als Rat und Deputierte nicht dieser altgeheiligten Sitte Rechnung tragen, gibt er seiner Unzufriedenheit in harten Worten Ausdruck. Silbermann konnte sich hierbei auf die besten Orgelschriftsteller jener Zeit berufen. So mahnt Trost⁶, dem Orgelbauer gegenüber nicht zu karg zu sein, mit der Begründung „vor was gehöret was / oder

¹ Zahlreich sind die Dichter und Dichterinnen, die den Zauber Silbermannscher Töne verherrlichen, z. B. Elise Polko „Musikalische Skizzen“, A. Leßke „Bunte Bilder a. d. Sachsenlande“, R. Schlitterlau „Gottfr. Silbermann“ (Kirchenchor 1915) und vor allem Elise von Heyking „Die Orgelpfeifen“ (Reclam Un.-Ed.)

² Rimbault a. a. O.

³ „*Historique de la Facture et des Facteurs d'Orgues*“ v. Grégoire.

⁴ Z. „Musik“ 1912 Vorrede zu einer Ausgabe von Bachs Werken. (Schirmer, Neuyork.)

⁵ Älteste deutsche Orgelverträge a) Caspar Coler aus Pirna, baut 1489 für Altendresden b) 1491 Hagenau i. E. c) 1499 Kloster Langensalza d) Schleiz, erbaut von Sewaldt Munecker, Bayreuth.

⁶ Trost „Beschreibung des neuen Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weißenfels“ Nürnberg 1677.

wo küpfjern Geld / da auch küpfjern Seelmesse“. Ebenso bezeichnet es Werckmeister für einen feststehenden Gebrauch, dem Orgelmacher bei fleißiger und guter Arbeit „eine discretion zu praesentiren und dessen Gesellen und Lehrjungen ein Trinckgeld zu geben. Wird also die Orgelproba mit einer Mahlzeit, Ehren-Trunck, gutem Discours und Gespräch geschlossen“. Und drastisch heißt es bei Adlung, man solle einem Orgelbauer für seine Kunst mehr zahlen „wie etwa einem Zimmermann das Tagelohn bey Aufrichtung eines Saustalls“. Es gilt gerade vom deutschen Orgelbau, daß seine Erzeugnisse weder in früheren Jahrhunderten noch in unseren Tagen so bezahlt wurden und werden, wie sie es als Werke des Kunstgewerbes verdienen. Man wird hier gerade auf Silbermann hinweisen, von dessen Reichtümern viel gefabelt worden ist. Doch Silbermann war Künstler und vorsichtiger Geschäftsmann, der nicht ohne genaueste Kostenberechnung baute, der bei den Orgeln, die er für die „ausländischen“ Orte Greiz, Ponitz und Fraureuth baute, sogar die Münzsorten vorschrieb¹. Trotzdem erklärt Silbermanns vertrauter Schüler Oehme in einem Schreiben an den Freiburger Rat, daß Silbermann „nicht durch seiner Hände Arbeit, sondern bloß zufälligerweise ein Capitaliste geworden wäre“. Dabei spielt Oehme wohl auf Silbermanns romantisches Abenteuer in Straßburg an, bei dem Silbermann zwar die Schmucksachen, aber nicht deren Eigentümerin entführen konnte. Der größte Teil des Silbermannschen Vermögens mag wohl aus der für die damalige Zeit ganz außerordentlichen Summe, die er für die katholische Hofkirchenorgel erhielt, stammen. Im übrigen zeigen die verschiedenen Kostbarkeiten des Nachlasses, daß er auch Freude am funkelnden Glanz des Goldes und der Juwelen hatte. Daß er auch nach außen den wohlbemittelten Hof- und Landorgelbauer zur Geltung zu bringen verstand, beweisen die prunkvollen Kleider und Pelze, die an der gleichen Stelle aufgezählt sind. Es ist bekannt, daß Silbermann in den letzten Lebensjahren besonders Fremden gegenüber ungemein mürrisch und unzugänglich war. Er litt körperlich durch das Podagra und seelisch durch trübsinnige Anwandlungen. Der sonst so nüchterne Geschäftsmann war mitunter von rasch aufbrausender Gemütsart; einst hatte er das Instrument eines seiner Schüler, das mehr Beifall als sein eignes gefunden hatte, nach dem Weggange des Besuchers mit der Axt zertrümmert. So ist es erklärlich, daß er wohl zu allen Zeiten seines Lebens mit irgendwem in Zwietracht lebte. In den Prozessen, die er mit Pantaleon Hebenstreit, mit dem Orgelbauer Hähnel und seinem Schüler Hildebrand führte, glaubte er sich in seinen rechtlichen Ansprüchen aufs tiefste verletzt. Erst an seinem Lebensabende versöhnte er sich mit den beiden Orgelbauern. Silbermanns Verkehr mit den musikalischen Größen, die damals Dresden aufzuweisen hatte, muß rege gewesen sein. Das bezeugen die verschiedenen Briefe, die er von Pisen-del, Bach (wohl Friedemann), Gräbner und Hebenstreit erhielt und die im Nachlaß vorgefunden wurden. Mit den Organisten Lindner, Krebs, Erselius, Clemm verkehrte er freundschaftlich. Den letzteren bedachte er sogar in seinem letzten Willen. Tatkräftige Unterstützung erfuhr er in seiner Kunst durch die Superintendenten zu Freiberg, Dresden und Zwickau. Hochgeachtet wurde er von dem Fraureuther Pfarrer

¹ Diese pedantisch anmutende Spezifikation der Münzsorten, die Silbermann verlangte, war nötig. Edelmetall war damals teuer. Das gute Geld wanderte aus, das schlechte fern zu halten, gelang nicht. Das Sprichwort hieß „die gerechten Taler sind in fremde Lande geflogen“. Vgl. Corn. Gurlitt „Aug. der Starke“ I, 377.

M. Rothe, dem Reichenbacher M. Olischer und vielen anderen. Die Geistlichkeit wie überhaupt die große Mehrzahl der Gebildeten jener Zeit waren mit wenigen Ausnahmen begeisterte Anhänger der holden Muse der Töne. Auch mit seinen Berufsgenossen verkehrte Meister Silberman trotz aller Reibereien in kameradschaftlich herzlicher Weise. Seit dem Bau der Sophienorgel in Dresden war er allgemein anerkannte Autorität in Orgelbaufragen. Der junge Orgelbauer Martini¹ beruft sich auf ihn, als ihm die Organisten Gräbner und Petzold zumuten, die *Vox humana* als Zungenstimme und das große *Cis* zu bauen. Man trägt schließlich Silberman selbst den Bau an, der es jedoch unter der Ausflucht ablehnt, daß die Orgel in Kammertonstimmung für die unbemittelte Vorstadtgemeinde Dresden-Friedrichstadt zu „kostbar“ werden würde. Dann übersendet ihm der Rat den Kostenanschlag Gräbners, den Silberman für angemessen hält. Trotz der Empfehlung Gräbners durch Silberman bekommt schließlich Hähnel den Bau und führt ihn auch aus. Als Silberman im Juli 1737 mit dem Ponitzer Lehrer J. Kalb und im Beisein von Trost die halbfertige Schloßorgel zu Altenburg besichtigt, erklärt er zu Protokoll, daß das Werk „gar ansehnlich und gut werden würde, darin sich Hr. Trost viel Mühe und Arbeit gebe, für seine Person wohl auch schlechten Profit haben dürfte“. Daß andererseits auch die Orgelbauer auf Silbermanns Seite standen, wenn er angegriffen wurde, lehrt die Geschichte des Zittauer Orgelbaus. Hier verwendete sich J. G. Tamitius mit viel Wärme und Glück beim Zittauer Rat für Silberman, trotzdem er in ihm den lästigen Konkurrenten erblicken mußte. Selbst Albertus Prockhardt, der um 1725 „großen Verdruß und Verfolgung“² von Silberman erlitten, tritt im Hähnelschen Prozeß zugleich mit J. Heinr. Gräbner und J. Christian Heidenreich, beides Orgelbauer, auf Silbermanns Seite.

Bedauerlicherweise fehlt ein sicher beglaubigtes Bild Gottfried Silbermanns, nach Goethes Worten „der beste Text zu vielen oder wenigen Noten“. Zwar versuchte Archivrat Theod. Distel einen Schattenriß, gefunden in einer Dresdener Altertümerhandlung, als Bild Silbermanns glaubhaft zu machen, wobei er sich auf äußerliche Merkmale stützte, und eben deshalb wenig zu überzeugen vermochte.

Die Silbermannsche Schule

Unter den unmittelbaren Schülern Silbermanns ragen hervor als die bedeutendsten Orgelbauer Zach. Hildebrand, Joh. Georg Silberman aus Freiberg, der Neffe des Meisters, die Dresdner Orgelbauer Andreas Kayser, Tobias Schramm und David Schubert, die Freiburger Meister Joh. Georg Schöne, Ad. Gottfr. Oehme und Joh. Gottfr. Bellmann. Weniger Bedeutung erlangten Georg Renkewitz († 1758) zu Augustsburg und Köppe³ (um 1750). Die Brüder Friederici aus Gera sowie Joh. Jak. Graichen und Joh. Nik. Ritter waren sowohl Schüler Trosts⁴ als Silbermanns.

¹ *Acta judicialia* die vorgehabte Erbauung einer neuen Orgel in der Kirche zu Friedrichstadt ... betr. Ao. 1729—32 Dresdener Ratsarchiv.

² So schreibt der um 1694 in Fürth b. Nürnberg geborene Meister auf einem Zettel, den er der Orgel von Taubenheim b. Dresden anvertraute

³ Vgl. die entspr. Abschnitte in Gerbers altem und neuem Lex. Der hier als Schüler Silbermanns aufgeführte Knöbel (fälschlich „Knösel“) ist ein Schüler Oehmes. Freiburger R.-A. II. Sect. I, 126/126

⁴ Wie Adlung (*Mus. mech. org.*) mitteilt.

Die Kunst des Klavierbaus erlernten bei Silbermann Joh. Heinr. Silbermann, der vierte Sohn von Andr. Silbermann aus Straßburg¹, und die Dresdner Instrumentenmacher Wagner (Christian Salomo und Joh. Gottlob). Der letztere behielt die alte Silbermannsche Stoßzungenmechanik (später „englische“ genannt) auch dann noch bei, als fast alle Klavierbauer (Chr. Gottl. Hubert in Ansbach ausgenommen) sich der Wiener Mechanik bedienten².

Zach. Hildebrand spielt in Silbermanns Leben eine bedeutsame Rolle, weshalb es geboten schien, schon früher von ihm zu reden. „Unstät und flüchtig“ war sein Leben seit seiner gerichtlichen Auseinandersetzung mit Silbermann gewesen. In Thüringen und in der Leipziger Gegend taucht er des öfteren auf. Wahrscheinlich gab er sich mehr als bisher mit dem Bau von Klavieren ab. Das darf man aus einer Nachricht des Leipziger Intelligenzblattes v. J. 1765 schließen. Hier ist von Klavieren „des alten berühmten Scheibe und des alten berühmten Hildebrand“ die Rede. Leipzig nahm in der Zeit von 1750—1820 einen ungeahnten Aufschwung besonders in der fabrikmäßigen Herstellung von Musikinstrumenten. Sehr begehrt waren in jener kriegesischen Zeit Blasinstrumente. Aber auch die Pianoforte- und Orgelbauer waren mit Aufträgen überhäuft. Zur Zeit Hildebrands bahnte sich dieser fabrikmäßige Betrieb erst an. Durch die Erbauung der Orgel zu Störmthal (1723) war Hildebrand mit Bach bekannt geworden. Wahrscheinlich erhielt er durch ihn 1727 die Erneuerungsarbeit an der kleineren Orgel zu St. Thomas in Leipzig zugewiesen. Weitere Arbeiten an Leipziger Orgeln führt er 1736/37 zu St. Matthäi, 1750 zu St. Nicolai aus. Auch in der Umgebung Leipzigs baut er mehrfach z. B. in Liebertwolkwitz (um 1725), Eutritzsch, Lindenau, Großwiederitzsch 1747. An thüringischen Werken sind nachweisbar die Orgeln zu Sangershausen (um 1738) und Hettstädt. 1738 richtet er von Sangershausen aus eine — allerdings vergebliche — Eingabe nebst Zeichnung nach Eisleben, in der er sich erbietet, die Orgel zu St. Andreas daselbst neu zu bauen³. In den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts wohnt er in Weißenfels und erlangt daselbst das Prädikat eines Fürstl. Weißenfelsischen Hof-Organmachers. 1733 hat er die Domorgel zu Merseburg in Pflege⁴. Einen bedeutenden Beweis seiner Kunstfertigkeit legt er 1740 durch die Konstruktion des Bachschen Lautenclavicymbals ab⁵. Dieses Instrument hatte nach Adlung zwei Chöre Darmsaiten und ein Oktävchen aus Messing. Es klang theorbenartig. Um die gleiche Zeit hatte Hildebrand den Auftrag bekommen, die große Orgel zu St. Wenzeslaus in Naumburg umzubauen. Den Kern des Werkes bildete die von Zschucke aus Plauen i. V. 1613—16 erbaute Orgel, die Sam. Scheidt aus Halle am 4. XII. 1616 übernommen hatte. 1695 und 1705 reparierte sie Thaißner aus Merseburg mit wenig Erfolg. Für den Preis von 2050 Taler übertrug man schließlich nach längerem Schwanken Hildebrand den Erneuerungsbau. Auch sollte er das alte Werk bekommen⁶. Das von Hildebrand voll-

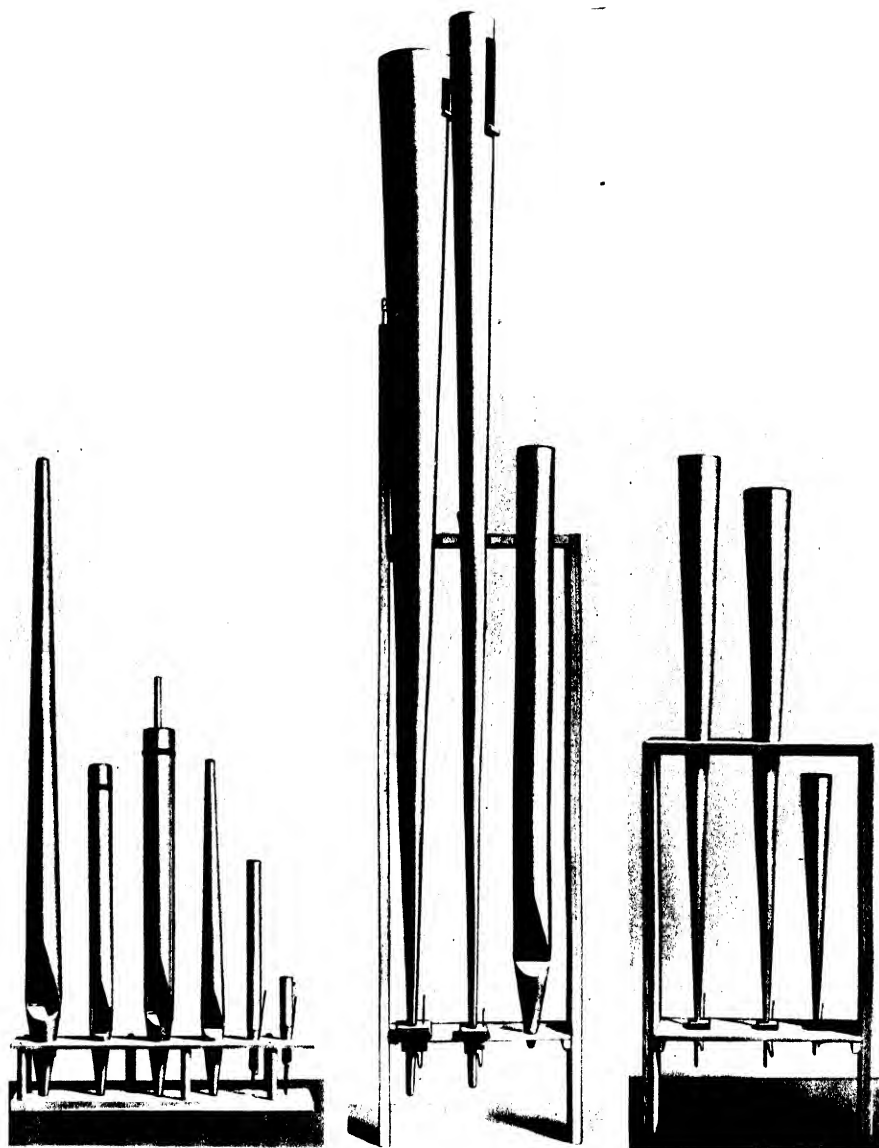
¹ Lobstein (a. a. O.) berichtet von ihm, daß er unter Anleitung seines Onkels in Freiberg ein geschickter Pianofortefabrikant wurde, dieses Instrument in der Folge sehr verbesserte und in Frankreich verbreitete.

² Vgl. Rühlmann, M. f. M. 1870 und Katalog Heyer I, 131.

³ Mansfeldische Geschichtsblätter Jg. 1910. ⁴ Wilh. Schneider „Die Merseburger Domorgel.“

⁵ Adlung, *Mus. mech. org.* I 138.

⁶ Vgl. Z. f. I. (*de Wit*) III. u. XXI. Jg. Interessante Registerbeschreibungen bietet die Disp. der Dresdener Orgel-Dispositionen-Slg. (Sächs. Landesbibl.).



Gamba	Rohrflöte	Schalmey	Posaune	Principal	Trompete	Clarinbaß
8'	8'	8'	16'	8'	8'	4'
Quintaton	Genshorn	Vox humana	Fagott		Trompetenbaß	
8'	4'	8'	16'		8'	

von allen Registern das kleine (zweite) c.

Pfeifen von Stimmen der Kath. Hofkirchen-Orgel zu Dresden

endete Werk hatte 52 Stimmen mit einem Umfang von C—c³ im Manual und C—c¹ im Pedal. Vier von den sieben Bälgen führten Wind von 36⁰ in das Manual und drei von 40⁰ in das Pedal. Läßt sich darin bereits eine Übereinstimmung mit den Grundsätzen des Silbermannschen Orgelbaus finden, so noch deutlicher in der Disposition. Es sind folgende den Orgeln Silbermanns eigentümliche Stimmen vertreten: *Cornet*, *Vox humana*, *Unda maris*, *Spitzflöte*, *Rohrflöte*, *Nassat*. Der Materialangabe nach zu schließen, fertigte Hildebrand auch die Zungenstimmen nach Silbermannschen Grundsätzen. Mit dem *Posaunenbaß* 32' war er über seinen Meister herausgegangen¹. An neuen Stimmen besaß die Hildebrandsche Orgel *Weutpfeife* 2' und *Fugara* 4'. Von der ersteren könnte man annehmen, daß es eine streichende Stimme war. Der Name ist möglicherweise trotz der Rechtschreibung die Übersetzung von *Salicional*. Über die *Fugara* sind wir besser unterrichtet. Adlung widmet diesem neuen Register der Naumburger Orgel einige erklärende Worte². Er berichtet nach einem Ausspruch Janowkas, daß in Böhmen die *Fugara* fast in jeder Orgel zu finden wäre. Daß die Stimme in der Tat slawischen Ursprungs ist, beweist schon ihr Name, der in der Form *fujara* = *Hirtenflöte* bedeutet (vgl. S. 22). Alle Merkmale in bezug auf Bauart und Klangfarbe, die enge Mensur und die dadurch verursachte langsame Ansprache und die feine streichende Klangfarbe, die wir heute an der Stimme feststellen, besaß bereits jene Naumburger *Fugara* (Adlung). Durch die Orgelbauerfamilie Trost war diese Stimme in Thüringen verbreitet worden. (Waltershausen 1730, Altenburg, Schloßkirche 1736—1739 „*Vugara* 8' im Oberwerk von Ahornholz und länglich viereckigen Corporibus“.) Bereits ein Jahrhundert vorher war sie aber schon im schlesischen Orgelbau üblich³, was sich aus der politischen Zugehörigkeit Schlesiens zu Österreich erklärt. — Der Rat der Stadt Naumburg hatte zwei allgemein anerkannte Autoritäten, J. S. Bach und Gottfried Silbermann, als Beurteiler des vollendeten Werkes geladen. Beide waren durch keinerlei Rücksichten gegenüber dem Erbauer oder Rat gebunden. Man wählte Gottfried Silbermann, dessen Beziehung zu Hildebrand und J. S. Bach um jene Zeit nicht gerade die freundschaftlichsten waren. Außerdem mußten beide Sachverständige schwören, „alles genau zu untersuchen, weder Freund- noch Feindschaft, Gunst oder Gabe anzusehen“⁴. Sie lobten das Werk. erwähnten zum Schluß rühmend, daß der Erbauer einen Balg mehr und eine *Unda maris* hinzugefügt habe. Allerdings fehle noch eine gleichmäßige Intonation. Ebenso müsse eine „bessere egalité in der Claviatur und Registratur“ angestrebt werden. Das Gutachten, welches von beiden Sachverständigen mit ihren sämtlichen Titeln unterschrieben worden ist, trägt das Datum „Naumburg, den 27. September 1746“⁵.

¹ Diese Posaunenstimme befindet sich jetzt im Besitz des Museums Heyer, Köln. Die Zungen bestehen z. T. aus Messing, z. T. aus Holz. Man darf diese Zungen wohl dem Leipziger Universitätsorgelbauer Schweinefleisch, der 1765 sämtliche Rohrwerke reparierte, zur Last legen.

² Sowohl in der *Mus. mech. org.* als auch in der „Anl. z. mus. Gelahrtheit“.

³ Vgl. Sammlung einiger Nachrichten, Breslau C. G. Maier 1757. Vgl. A. f. M. I 397.

⁴ Vollst. Abdruck in Schubert „Die Orgel und ihr Bau“. Neue Aufl. v. Prof. Dr. Schwartz. Es sei mir an dieser Stelle gestattet, Prof. Dr. Schwartz, der als Bibliothekar der Musikbibliothek Peters in Leipzig mir von jeher mit Rat und Tat zur Seite stand, für seine vielen wertvollen Hinweise auch bei dieser Arbeit herzlichst zu danken.

⁵ Weil Silbermann das Hildebrandsche Werk abgenommen hatte, galt es vielfach als Silbermannsches Werk. Vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter Hrsg. v. Geiger S. 239.

Der Organist dieser Orgel war von 1748–1759 Altnicol, der Schwiegersohn S. Bachs. Von ihm besitzt das Dresdner Ratsarchiv einen Bericht über die Spielbarkeit seiner Orgel¹. Altnicol schreibt nach allerhand Nebensächlichem:

Mit einem Wort, es ist tractable, will Ihnen nur ein Agrément bekannt machen. I. E. auf dem Haupt Mannal wann ich etliche 8.fußige Stimmen alleine anziehe, so bin ich im Stande, einen guten Prall-Triller herauszubringen, bey vollen angezogenem Werke laßt es sich aber nicht thun. Ingegen wenn ich auch alle 3 Clavire zusammenkoppelte in volliger angezogener force, so bin ich doch noch im Stande ein Trillo zu schlagen, ob es gleich Zug- und Druckkoppel ist, welches schon etwas zu bedeuten hat². Bei großen Werken kann man billigerweise keine andere Spielart verlangen. Hildebrandt hat genug kleinere Werke, die sich leichter spielen lassen.

Als besondern Vorzug hebt Altnicol die für jedes Manual eigentümliche Mensur und „Tonart“ (Klangfarbe) hervor. So hat das Hauptwerk „seinen etwas dicken, vollen Ton“, während das Rückpositiv schneidend ist und das Oberwerk „einen Zimbelton so zu sagen hat“. Ganz nach Silbermannscher Art ist die Politur, die bei den Prospekt Pfeifen dem Glanz des Silbers gleicht. Zu loben ist ferner die geschwinde Ansprache, die selbst beim Spiel „fluchtiger und geschwinder Sachen“ bei Labialstimmen und Rohrwerken gleich gut ist. „Endlich ist die Temperatur nach Neidhardt und man kann aus allen Thonen ganz fein moduliren, ohne daß das Gehör was widriges zu horen bekommt, welches bey heutigem Gusto der Musik das Schönste ist.“ Auch Marpurg befaßt sich in seiner handschriftlichen Orgelabhandlung mit der Naumburger Orgel. Er stellte fest, daß sie an Stimmenzahl und Stimmenart ziemlich genau der um 1745 von Parizot und Zemtsch erbauten Orgel der Benediktiner-Abtei zu Caen (Norm.) entsprach und konstruiert daraus eine Abhängigkeit des Silbermannschulers Hildebrand vom französischen Vorbild. Aus dem Gang unsrer Untersuchungen erklärt sich diese merkwürdige Übereinstimmung, wenn wir an die Bedeutung denken, die der französische Orgelbau im Schaffen Silbermanns einnimmt. Altnicols Bericht war auf eine Anfrage des Dresdner Rats hin geschehen. In Altendresden, dem heutigen Dresden-Neustadt, war ein Orgelneubau nötig geworden, und der Rat scheint bereits 1753 sein Augenmerk auf Hildebrand, der damals als Werkmeister bei der Erbauung der katholischen Hofkirchenorgel fungierte, gerichtet zu haben. Die Kirche zu Altendresden, in die das neue Orgelwerk kommen sollte, ist für die Orgelgeschichte Sachsens wichtig, da die älteste noch erhaltene Orgeldisposition mit Registerangaben von dieser Kirche stammt. Caspar Coler baute 1489 ein Werk, das *Floten* und *Cymbel* im Diskant und Baß, *Schweizerfloten* und *Krumbhörner* bekam. Nachdem dieses Werk 1685 durch einen Stadtbrand vernichtet worden war, baute Joh. Heinr. Gräbner 1711 eine neue Orgel in der neuerrichteten Kirche. Gräbner mensuriert bereits die Manuale verschieden, das Hauptwerk weit, das Oberwerk „gegen das Hauptwerk um eine Sekunde enger“ (d. h. die Mensur des D im Hauptwerk entsprach der des C im Oberwerk) und das Pedal sehr weit, daher „pompös und stark klingend“. Seit 1753 versagte jedoch das Werk völlig. Zunächst bewarben sich zwei Schüler Silbermanns, Dav. Schubert und Ad. Gottfr. Oehme, die damals bei Hof- und Landorgelbauer Hähnel arbeiteten. Sie berufen sich beide auf ihren früheren Meister Silbermann, der, „da er ihren unermüdeten Eifer und

¹ Acta die Erbauung der Orgel zu Dr.-Neustadt DXXXVI 20 Dr. R.-A.

² Da das Werk viele und große Stimmen hatte.

Application gesehen, mit ihnen allezeit zufrieden gewesen, an ihrer Arbeit niemals etwas ausgesetzt, vielmehr ihnen vieles allein zu dirigiren überlassen, welches er seiner bekannten Accuratesse nach, gewiß nicht gethan haben würde, hätte er nicht gewußt, daß sie von seinen ihnen gegebenen Principis den nöthigen Gebrauch machen würden“. Ihr Prinzipal Hähnel spricht den beiden Gesuchstellern jede Erfahrung zum Bau eines solchen großen Werkes ab und bittet, da er bis jetzt 40 neue Werke gebaut und auch vom Könige das Prädikat eines Hof- und Landorgelbauers erhalten, der Rat möge beim Orgelneubau „auf ihn reflectiren“. Dieser hatte sich aber bereits entschlossen, Zach. Hildebrand den Bau zu übertragen. Ausgang d. J. 1753 wurde der Kontrakt vollzogen. Die Disposition¹ enthält bei sieben Bälgen 15 : 14 : 9 Stimmen, einen Umfang von C, D—d³ im Manual und C, D—d im Pedal, Pedalkoppel, Schiebekoppel, Tremulant, Schwebung und Sperrventile². Auch bei diesem letzten Werke des alten Hildebrand sollte ihn das Unglück, das ihn zeitlebens so getreulich begleitet hatte, nicht verlassen. Er mußte sehr billig — für 3500 Taler — den Vertrag abschließen, hatte keinen Holzvorrat wie Silbermann und mußte deshalb teuer einkaufen. Die Kammertonorgel verschlang mehr Material, als er geglaubt hatte. Außerdem hatte er als Geschenk eine Pedalmixtur 6 fach auf 2²/₃' und für die verabredete Terz 1³/₅' eine größere Weutpfeife 2' gebaut. Dann fand er keinen Abnehmer für die alte Orgel, und endlich trat eine durch den Krieg bewirkte ungeheuerliche Steigerung aller Lebensmittel gerade zu der Zeit ein, als er die meisten Gesellen halten mußte. Diesen schweren Schicksalsschlägen hätte selbst eine jüngere Kraft nicht standgehalten. Der 69 jährige Hildebrand starb denn auch vor Vollendung des Werkes am 11. Oktober 1757³. Ebenso wurde der jüngere Hildebrand gleich bei der Übergabe des Werkes, die am 6. XII. 1757 erfolgte, gefährlich krank und war dem Tode nahe. Es war das besondere Verdienst des Kreuzkirchenkantors Homilius, durch ein eingehendes Memoriale an den Rat für den schwerleidenden Gottfried Hildebrand einen beträchtlichen Nachschuß von 1200 Taler zu erwirken. Homilius konnte den Künstlern das „gewissenmäßige“ Zeugnis ausstellen, daß sie ihre Arbeit nicht nur gut gemacht, sondern auch etliche Stimmen von ungewöhnlicher Güte und Schönheit angebracht hätten. Gottfried Hildebrand, der geniale Sohn seines vom Schicksal so schwer geprüften Vaters, hatte nicht lange Zeit zum Feiern. 1750 war die St.-Michaelis-Orgel in Hamburg, die Arp. Schnitker 1715 erbaut hatte, ein Raub der Flammen geworden. Nach Rimbault⁴ erging an Silbermann eine Einladung, die neue Orgel zu bauen, zu der Mattheson, der vielschreibende Musiktheoretiker und Legationsrat, 44 000 M. Kurant gestiftet hatte⁵. Da Silbermann jedoch

¹ Vgl. Orgel-Dispos. bei Adlung und Dresd. Ms. (Landesbibl.).

² Das Werk ist um 1830 und mehrfach später von Gebr. Jehmlich umgebaut worden, sodaß es heute 80 Reg. einschl 8 Hochdruckstimmen auf 3 Man und Pedal enthält. Organist Paul Gerhard, Zwickau, hat die neue Disposition entworfen

³ Totenbuch der Dreikönigsparochie, Dresden. „1757 am 11. Okt. vom. 1/49 starb Hr. Zach. Hildebrandt sen., Orgelbauer, ein Ehemann, seines Alters 69 Jahr, an Durchfall und wurde am 14. X. hier beerdigt.“

⁴ Hopkins „The history of the organ“, bearb. v. Rimbault.

⁵ Ursprünglich gedachte Mattheson diese Summe als ein Legat für die Errichtung einer Musikprofessur in Leipzig zu stiften. Vgl. Gerber II unter Michaelis. Die Gebeine Matthesons wurden in einer Gruft unterhalb der Michaelisorgel 1764 beigesetzt. Vgl. Cortum, „Erinnerungen an die St. Michaeliskirche in Hamburg“ 1907.

bald darauf starb, übertrug man die Arbeit Hildebrand. Es war ein Bau, der Hildebrand lange Jahre von Dresden, wo er seine Werkstatt hatte, fernhielt. So erklärt es sich, daß er mit Weib und Kind nach Hamburg übersiedelte. Hier bewohnte er mit seinen zwei Gesellen und seinen Angehörigen ein Haus, welches ihm die Kirchenbehörde zur Verfügung gestellt hatte. Während der Bauzeit führte er verschiedentlich Reisen aus. So weilte er 1767 in Görlitz und erstattete hier ein sehr ausführliches Gutachten über den Zustand der Casparinischen Orgel. Erst nach 1769 wurde die Hamburger Orgel weitergebaut und gegen 1771 vollendet. Der ganz beträchtlichen Bausumme entsprach auch das Werk. Nur die kostbarsten Materialien wurden verwendet, allein an englischem Zinn etwa 220—230 Zentner. Burney erwähnt als Beweis für den Luxus, der mit der äußeren Aufmachung getrieben wurde, die mit Perlmutter und Schildpatt belegten Tasten. Die Zieraten des Orgelgehäuses ließen jedoch seiner Meinung nach den guten Geschmack etwas vermissen. In der Mitte des Prospekts prangte das C 32', eine Zinnpfeife von 10,28 m Länge und 0,55 m Durchmesser. Darüber war das Bildnis des Stifters angebracht. Bemerkenswert ist an der Disposition¹ die starke Vertretung des Prinzipaltons. Dies ist ein Kennzeichen des englischen Orgelbaus. Die Engländer, die das Werk gehört haben, rühmen deshalb immer den Klangcharakter des vollen Werks mit seinem wahrhaft musikalischen und angenehmen Ton, der an die ausgezeichneten Instrumente Greens erinnere (Rimbault). Das volle Werk in Verbindung mit dem Gemeindegesang erscheint Burney, der in Begleitung des alten Ph. Em. Bach die Kirche besucht, als „edelster Chorus (Pleno), den er jemals gehört, wenigstens in bezug auf Stärke und Reichtum der Harmonie“. Zu bedauern bleibe nur, daß „die Deutschen ihre Choralgesänge mit einem solchen Gewühle von Accompagnements überluden und daß man dem Pedalspiel soviel Wert beilege“. Zu seiner Freude findet er aber in diesem Werk einen Schwellen², doch wäre es „a small and ineffectual swell“. Es seien bloß drei Register daraufgesetzt und das *Cresc.* und *Dim.* wäre so gering, daß er es nicht gehört haben würde, wenn es ihm nicht gesagt worden wäre. Eine weitere Neuerung ist die *Rohrquinte* $10\frac{2}{3}$ des Pedals, durch deren Vereinigung mit einem 16' ein akustischer 32' entsteht. Es war in der Folge Abt Voglers Verdienst, dieses Register von Kombinationstönen in seinem Wert erkannt und dessen Einführung empfohlen zu haben. Als etwas ganz Neues erscheint schließlich der große Umfang bis f³. Von beträchtlicher Stärke waren die Wanddicken des *Prinzipal* 32', dessen Standfestigkeit nur durch das gute Verhältnis in den Pfeifenmaßen, aber nicht durch einen „leichten Kupferzusatz“ (Cortum) gewährleistet wurde. Trotz all der Neuerungen war auch dieses monumentale Werk für modernes vollgriffiges Spiel nicht gebaut. Es hatte zu enge Windführungen und zeigte das bei alten Orgeln häufige „Stoßen und Schlucken“. Auch eine um das Jahr 1800 von Schlimbach empfohlene Anlage besonderer Kanäle brachte keine Besserung. Als besonderen Vorteil der Disposition erwähnt Adlung „die günstige Verteilung von Flöten einerlei Art doch verschiedener Fußgröße auf die Manuale“ so, daß im Brustwerk *Rohrflöte* zu 16', 8' und 4', im

¹ Sie findet sich in Adlungs *Mus. mech. org.* Den Stand der Disposition kurz vor dem Brande 1906 zeigt die Disposition im „Katechismus der Orgel“ von Richter (Menzel).

² Vgl. E. Flade, „Zur Gesch. d. dynamischen Ausdrucksfähigkeit des Orgeltons“, *Zeitschr. für kirchenmus.* Beamte I, Nr. 11—13.

Hauptwerk *Gemshorn* 8' und 4' und im Oberwerk *Spitzflöte* 8' und 4' zu finden wären. In unseren heutigen Ober- und Unteroktavkoppeln haben wir den gleichen Vorteil jedoch erheblich billiger. 1906 wurde auch dieses stolze Orgelwerk mit seinen 61 Stimmen ein Raub der Flammen. Durch die Firma Walcker, die ein Werk mit 163 Stimmen auf 5 Manualen und Pedal schuf, erstand die Orgel 1912 aufs neue. Damit wurde ein Denkmal der Orgelbaukunst errichtet, das für unsre Zeit dieselbe Bedeutung einnimmt wie das Hildebrandsche für das der Erbauung folgende Jahrhundert. Es berührt sympathisch, daß man den Charakter des alten Werkes, allerdings ins Moderne übersetzt, im neuen Orgelwerk wiederfindet. Und es ist für uns bedeutungsvoll, daß eine ganze Reihe Silbermannscher Stimmen wie *Spitzflöte*, *Cymbel* und *Mixtur* nach originalen Silbermannschen Mensuren hier zu neuem Leben erweckt wurden¹.

Aus dem fernen Leben Gottfried Hildebrands ist bekannt, daß er 1773 die Orgel der Stadtkirche zu Sorau in hohe Stimmung brachte. 1780 fügte er der Michaelisorgel in Hamburg noch ein Glockenspiel von $2\frac{3}{4}$ Oktaven Umfang bei. Man kann aus der Tatsache, daß nirgends später von Orgelwerken des jüngeren Hildebrand die Rede ist, schließen, daß er sich dem damals mächtig aufblühenden Klavierbau zuwandte. Vielleicht hatte er eine Werkstätte in Berlin. In den Musikzeitungen jener Jahre ist von ausgezeichneten Klavieren Gottfried Hildebrands aus Berlin die Rede. Er baute besonders solche mit abwärtsschlagender Mechanik, ohne das Problem einwandfrei lösen zu können (Chouquet). Man darf wohl annehmen, daß Friedrich Hildebrand in Leipzig, von dem sich ein kleines Hammerklavier in der Sammlung Heyer findet, ein Bruder Gottfrieds war. An den Hämmern dieses Instruments befinden sich Pergamentringe. Sie zeigen darin eine Anlehnung an Silbermannsche Instrumente. Gottfried Hildebrand hatte nach dem Tode Schramms († 14. X. 1771) den Titel eines Hof- und Landorgelbauers bekommen. In diesem Amt folgte ihm Joh. Friedr. Treubluth², der ihn seit dem Jahr 1760 beim Bau der Michaelisorgel unterstützt hatte und nach dieser Zeit in der Dresdener Werkstätte die Geschäfte eines Werkführers besorgte. Endlich wird noch als Schüler Gottfried Hildebrands ein Orgelbauer Delitz genannt, der in Danzig um 1770/80 blühte und Orgeln dasselbst sowie in Thorn baute.

Tobias Schramm, ein anderer Schuler Silbermanns, taucht in der Dresdener Orgelgeschichte zum ersten Male 1734 auf. Er stammte aus Schandau a. d. Elbe³ und starb am 14. Oktober 1771 zu Dresden. Meist finden wir ihn mit Instandsetzung und Pflege Silbermannscher Werke beschäftigt. 1745 überträgt er die Hälfte der alten Orgel der Frauenkirche nach Dresden-Plauen für 200 Taler, welchen Preis Silbermann gebilligt hatte. Gerber⁴ erwähnt ihn als Erbauer wohlklingender Werke zu

¹ Alfr. Sittard, „Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgel der St. Michaeliskirche in Hamburg“, 1912.

² Treubluth (Dreibluth) * 29. V. 1739 als Sohn eines Notars zu Weigsdorf b. Zittau i. Sa., † um 1800. 1754—60 Schüler von Tamitius, Zittau, von 1760 an bei Hildebrand, baut seit 1781 selbständig Orgeln, z. B. 1781 Prausitz, 1794 Dorfschellenberg — immer noch mit fehlendem Cis. Sein Nachfolger als Landorgelbauer war Venzky 1800—21.

³ Nicht „Spandau“ wie Gerber II.

⁴ Nach Adlungs *Mus. mech. org.* I, 227, wo auch § 284 die Disposition, die ganz im Geiste Silbermanns gehalten ist, mitgeteilt ist. Schramms Orgeln standen im Kammerton und hatten einen Umfang von C, D, Dis—d³.

Mückenbergr und Forsta (Forst) in der Niederlausitz. Ob Joh. Jak. Schramm ein Sohn dieses Tobias Schramm war, dürfte zweifelhaft sein. Dieser Joh. Jak. baut um 1780 eine Menge kleinerer Orgeln in Silbermannschem Geiste in der Umgegend Zwickaus, in Wechselburg 1781, Pestwitz 1787, Mülsen-St.-Niklas, Burkhardsdorf b. Chemnitz, seinem Heimatsort, 1787. Tobias Schramm war seit 25. Juli 1753 Hoforgelbauer¹. Der Titel eines Hof- und Landorgelbauers war also nicht nur an eine Person gebunden. Sowohl Hähnel als auch Gottfried Silbermann und Tobias Schramm führten ihn gleichzeitig. Schramm wurde während seiner letzten Lebensjahre in seiner amtlichen Eigenschaft von dem auch bei Gerber erwähnten David Schubert vertreten². Ein Sohn Tobias Schramms, Edmund August, hatte sich erfolglos nach dem Tode des Vaters um dessen Stelle beworben. Ein anderer Sohn, Joh. Christian, ein Schüler des Hoforganisten Richter, wurde 1768 Ph. Em. Bachs Nachfolger als Kammercembalist in Berlin, scheint aber auch Klaviere gebaut zu haben, da er von den verschiedensten Seiten als Erbauer sehr schöner Flügel und Klaviere gerühmt wird³.

David Schubert, ein anderer Silbermannschüler des Dresdener Kreises, seit 10. Juni 1769 Hoforgelbauer, baute um 1765 die Orgel des Josephinenstifts zu Dresden, 1769 ein Werk zu Herzogswalde, bald nachher eins mit 25 Stimmen zu Heinichen gemeinschaftlich mit Ad. Gottfr. Oehme⁴. Er starb 1772 während des Baus der Orgel der reformierten („französischen“) Kirche zu Dresden. Das angefangene Werk vollendete Oehme in Freiberg. David Schubert nahm, wenn wir seinen eignen Worten glauben wollen, einen bevorzugten Platz im Schülerkreis um Silbermann ein, da ihn Silbermann den Riß zu der katholischen Hofkirchenorgel zeichnen ließ. — Ob die beiden im Verlauf meiner Arbeit häufig erwähnten Orgelbauer Gebr. Karl Eduard (1830) und August Schubert von David Schubert abstammen, ist zweifelhaft. Man hat den ersteren der beiden Brüder wegen seiner „frommen“ Intonation den „Silbermann des 19. Jahrhunderts“ genannt. Seine Werke, von denen die 50stimmige Orgel zu Marienberg i. E. das bedeutendste ist, wurden von Sachkennern ungernein gelobt. Der andre Bruder, August Schubert, machte sich durch seine pietätvollen Erneuerungen Silbermannscher Werke bekannt.

Joh. Jak. Graichen und Joh. Nk. Ritter, die „Hochfürstlich Brandenburg-Culmbachischen Orgelbauer“ werden von Sorge ebenfalls⁵ als Schüler Silbermanns bezeichnet. Von Graichen sagt der Lobensteinische Hoforganist geradezu, daß er bei Silbermann „die Lehre erstanden“; Ritters „Lehr-Prinzipal“ war Christian Muller (1690—1771) in Amsterdam. Von beiden heißt es weiter „Herr Silbermann erkennt Sie gern als seine Söhne, sie schlagen ihm gewiß in allen Stücken nach“, so daß man wohl berechtigt ist, Ritter als Gesellen Silbermanns anzunehmen⁶. Beide Meister, die

¹ Sächs. Hauptstaatsarchiv Loc. 896

² Vgl. M. f. M. XXII, Nr. 3.

³ Vgl. Jöcher, Gelehrten-Lex Burney a. a. O. Instrumentenbauerverz. Mus. Almanach f. Deutschl. 1782. Z. f. I. 1893, S. 336.

⁴ Brief v. 6. VI. 1769 an den Kurfürsten. Hauptstaatsarchiv. Gerber, Lex. II nennt fälschlich Schöne als Miterbauer.

⁵ In zwei Orgelgedichten, aufgefunden zu Benk bei Bayreuth. Vgl. Z. f. M., 36. Jahrg., Nr. 13.

⁶ Nach Sorges Worten (Orgelgedicht) standen Graichen und Ritter einige Jahre bei Trost in Altenburg in Arbeit und halfen bei der Erbauung der Schloßorgel daselbst, die „bey 12000 Rtl. zu stehen kommen.“ Vgl. jedoch S. 98.

unvermählt blieben und in vorbildlicher Eintracht bis an ihr Lebensende das Orgelbaugeschäft gemeinsam betrieben, bauten in der Kulmbacher Gegend eine große Anzahl Orgeln (St. Johannis zu Bayreuth, Kulmbach, Neustadt, Trebgast, Wirsberg, Bischofsgrün, Lichtenstein u. a.)¹.

Andr. und Joh. Christian Kayser. Als Silbermann die Orgel der Frauenkirche zu Dresden baute, war Andr. Kayser sein Gehilfe. Über seine Lebensschicksale zeigt sich Gerber besonders gut unterrichtet. Sein Neffe, Joh. Christian, der die Orgelbaukunst bei Pfützner in Pulsnitz erlernt hatte, war längere Zeit bei ihm als Gehilfe tätig. Nach einem kurzen Aufenthalt bei Maurer, Leipzig, kehrt er 1776 nach Dresden zurück, wo er besonders die Silbermannschen Werke studiert und sich selbständig macht. Er baute gegen 20 Orgeln (St. Anna, Waisenhauskirche, Garnisonkirche zu Dresden, Glashütte, Olbernhau, Lohmen, Dobrilugk u. a.). 1798 war er zur Begutachtung einer von J. G. Trampeli ausgeführten Reparatur der Casparini-Orgel nach Görlitz berufen worden. Doch lehnte er den Auftrag ab, da er nichts mit dem jähzornigen Vogtländer zu tun haben wollte. Er starb 1813 noch vor der Belagerung Dresdens und gilt noch im Lexikon von Schilling als hervorragender Meister seines Fachs. Auf diesen Kayser führen zwei der bedeutendsten Orgelbaufirmen Sachsens, Jehmlich und Jahn, ihren künstlerischen Ursprung zurück. Wie man vor mehr als einem halben Jahrhundert über die Leistungen Jehmlichs in der Intonation dachte, das erhellt aus einem Artikel in der Neuen Zeitschrift für Musik (1853 S. 58). Hier heißt es, daß Silbermanns Methode in der Intonation sich besonders in den herrlichen Leistungen eines Jehmlich in Dresden zeige. Es sei ja bekannt, daß dieser rein von Silbermanns Prinzip ausgehend eine Intonation von hoher Vollendung geschaffen habe.

Ueber das Wirken der Jehmlichs und ihren verwandtschaftlichen Zusammenhang belehrt folgende Übersicht² (siehe S. 152).

Auch die Firma *Jahn* führt die Anfänge ihres Geschäfts auf J. Ch. Kayser zurück. Der Großvater, Fr. Nik. Jahn³ (1798—1875), arbeitete als Geselle bei dem Sohne J. Ch. Kaysers und heiratete um 1830 dessen nachgelassene Witwe. 1832 erneuert er die Orgel der Annenkirche in Dresden, 1842 baut er die der Stadtkirche zu Pirna, 1849 sein berühmtestes Werk, die Orgel zu St. Wolfgang in Schneeberg (50 Reg. auf 2 Man. und Ped.). In den Jahren 1845/47 führt er, von Hoforganist Schneider empfohlen, den Umbau der Casparini-Orgel in Görlitz aus. Bei dieser Arbeit half auch bereits sein Sohn Julius (1829—1910). Aus dessen Hand gingen später zahlreiche Werke hervor. Dessen Sohn, Johannes, machte sich einen besonderen Namen durch die Erneuerung der Silbermannschen Frauenkirchenorgel, Dresden, und durch die Erbauung des großen Werks der Paulinerkirche zu Leipzig.

¹ Ludwig, „Versuch von den Eigenschaften eines rechten Orgelwerks“, Hof 1759.

² Zusammengestellt nach Familienpapieren, die mir von den jetzigen Inhabern der Firma freundlichst zugänglich gemacht wurden.

³ In einem Briefe eines Organisten a. d. J. 1843 (Nachl. Lohses) wird dieser Jahn als der geschickteste und gelehrteste unter allen (sächsischen) Orgelbauern bezeichnet. Er sei ein wirklich wissenschaftlich gebildeter und im Umgang allerliebster und launiger Mann, baue mit Geist und Kopf, sehr schnell und nett, doch vermutlich ebenso leicht und vergänglich.

Gotthelf J.

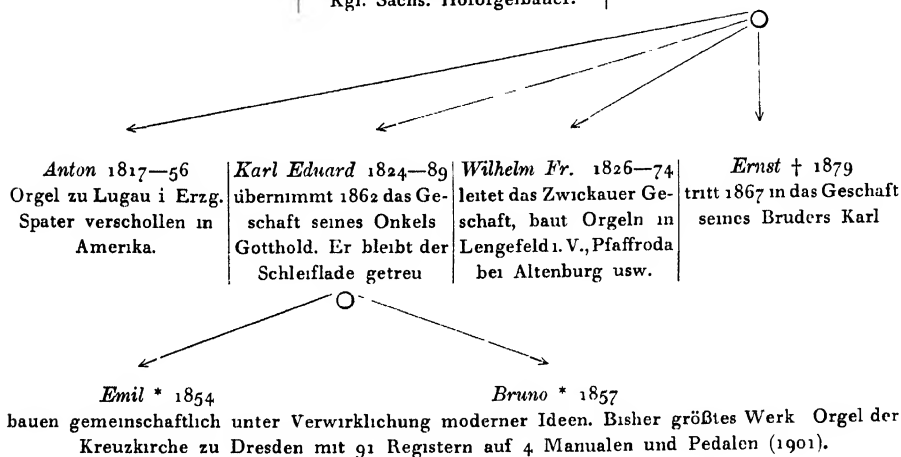
* um 1775 Neuwermsdorf,
b. Sayda (Erzg.),
† 30 IV. 1827 Dresden,
lernt 1799—1802 bei Hahmann,
Meißen, 1802—06 Geselle bei
J. Ch. Kayser, Dresden, baut
in der Folge Klaviere (Krieg).
1808 Rep. d. Orgeln zu Fley (1. B.)
1818 Orgel zu Lauenstein.
1827 Beginn der Erneuerung
der Kreuzkirchen-Orgel zu
Dresden

Gotthold J.

* 16 XI. 1781 Neuwermsdorf,
† 1862 Dresden,
Kunstschler, dann Orgelbauer,
bis 1806 Geselle bei Kayser in
Dresden, baut gemeinschaftlich
Orgeln zu Somsdorf
Von ihm stammen ferner die
Orgeln zu Weißbach u. Einsiedel
bei Chemnitz. Er vollendete
auch die Reparatur der Kreuz-
kirchen-Orgel zu Dresden 1827
bis 1832 Königstein, Zittau 1839
Kgl. Sachs. Hoforgelbauer.

Gottlieb J.¹

* 1786 Neuwermsdorf,
† 1867 Zwickau,
wendet sich als Tischlermeister
dem Orgelbau zu
mit Gottlieb J. um 1827 die
1839 Marienorgel, Zwickau,
Geschäftsverlegung nach
Zwickau. 1849 Zwickau, St.-
Katharinen-Orgel zu Bernsdorf
b. Lichtenstein, Elsterberg¹ V.,
Oschatz.



Zum *Freiberger Kreis* gehören Schöne, Oehme, Bellmann, Oertel, Renkewitz und Koeppe. Über J. Georg Schöne berichtet der Freiberger Kantor Fischer. „Die Silbermannsche Erbschaft setzte ihn in Stand, die Werkstatt in Freiberg zu übernehmen.“ Er bewohnte auch das Haus, in dem Silbermann gewohnt hatte und „baute an 12 Jahre einige Orgeln, Klaviere und Pianoforte von vorzüglicher Güte und nach Silbermannscher Art“. Nach dem Totenbuch der Freiberger Dompfarochie ist er 1706 geboren und am 30. September 1764 in Freiberg gestorben². Er starb in mißlichen Vermögensverhältnissen, da er zu billig und zu wenig rationell gebaut hatte. Schönes

¹ Dieser Jchmlich wird in einem Brief aus dem Nachlasse Lohses v. J. 1843 beschrieben als Orgelbauer nach Schablone und Zeichnung, von dem eine Orgel so aussieht wie die andere auch. Er baue aber gewissenhaft und fleißig und intonierte größtenteils sehr zart, Basse oft nicht kräftig genug. Die Disposition sei oft zu tadeln. Im Umgang sei er arrogant. Die Gebr. Gotthold und Gottlieb wurden unterstützt durch ihren Schwager Jeheber, der später Orgelbaumeister in Friedebach b. Sayda war, und durch den in schwerer Zeit bewahrten Gesellen Karl Traug. Stöckel, * 25. V. 1804 Dittersbach b. Zschopau, † 17. IV. 1881 Dippoldiswalde.

² Nach Gerber Lex. II wäre Schöne nach England übersiedelt. Ein Klavierbauer Schoene ist allerdings in London nachweisbar. Vgl. Chouquet, „Le Musée du Conservatoire nationale de musique“. Paris. Hier wird eine Pianoforte mit flg. Inschr. erwähnt „Schoene and Co. successors to Joannes Zumpe fecerunt 1788 . . .“ Vgl. Allg. Mus. Ztg. Okt. 1799.

Nachfolger, dem oft erwähnten Ad. Gottfr. *Oehme*, stellt Kantor Fischer das Lob aus, der beste Schüler Silbermanns gewesen zu sein. Er habe von 1765—1789 viele besonders schöne Klaviere und Orgeln ganz im Silbermannschen Geschmacke und Ton erbaut. Mehrfach wird *Oehme* als Silbermanns Schwiegersohn bezeichnet, z. B. bei der Erbauung der Orgel zu Cämmerswalde. Das 18stimmige Werk, zur Erinnerung an den Frieden zu Hubertusburg gebaut, trägt die Inschrift „Denkmal des Friedens“. Ein kleineres Werk *Oehmes* steht in Tuttendorf (1782). Die alte Orgel daselbst soll Silbermann vergeblich zu reparieren versucht haben. Als „vorzügliches Werk von herrlicher Tonfülle und Klangwirkung“ gilt heute noch die *Oehmesche* Orgel zu Zethau (1788). Die traurigen wirtschaftlichen Verhältnisse, in denen sich die erwähnten Orgelbauer Schöne und besonders *Oehme* befanden, werden uns glaubhaft beim Durchlesen der verschiedenen Eingaben, die *Oehme* 1774/76 dem Freiburger Rate überreichte. *Oehme* wünscht ein jährliches Fixum für Pflege der Freiburger Orgeln. Bisher habe er es umsonst getan, jetzt sei er in so durftigen Vermögensumständen, daß er um diese kleine Unterstützung bitten müsse. Infolge der unerhörten Teuerung hätte er oft viele Wochen lang mit den Seinigen dem lieben Brot entgegengesehen, habe sich müssen mit Verklagen, Auspfänden, Versiegeln dräuen lassen, trotzdem er nur das Unglück habe, arm zu sein, im übrigen als ein Künstler weit genug bekannt sei. Der Freiburger Rat kann sich jedoch nicht entschließen, *Oehmes* Bitte zu willfahren. Auch Ad. G. *Oehme* wanderte nicht nach England aus (Gerber). Er starb am 25. November 1789 im Alter von 71 Jahren. Noch bei Lebzeiten hatte er einen Schüler in die Geheimnisse des Silbermannschen Orgelbaus eingeweiht. In der Ratssitzung vom 2. Dezember 1799 wird dieser, J. Christian Knübel, eingesetzt, um die Stimmung und Pflege der Freiburger Silbermann-Orgeln zu übernehmen. Auch er hielt sich in jener für den Orgelbau so unglücklichen Zeit durch den Bau von Klavieren über Wasser. Seine Instrumente waren zwar nur von weichem Holze, hatten aber trotzdem guten Ton. Zu dem Freiburger Kreis zählen wir auch die Bellmanns. Der Großvater, Orgelbauer und gleichzeitig Organist in Schellenberg, hatte 1713 die Orgel der Augustusburg erbaut. Sein Sohn, J. Gottfr., war Schüler Silbermanns. Dessen Sohn, Karl Gottfr., wurde ein trefflicher Instrumentenmacher (Gerber). „Er verfertigte gute Flügel, die nach Ton und solider Bauart mit den Schiedmayrschen konkurrierten. Von 1812 an traten sie gegen die Wiener Instrumente zurück“ (Schilling). Über den Silbermannschüler Bellmann wissen wir nur, daß er 1767/69 die Orgel zu Berthelsdorf b. Freiberg baute. Das Cis fehlte sowohl im Manual als auch im Pedal. Hier muß auch Joh. Friedr. Oertel aus Grünhainichen genannt werden. Er vollendete im Sterbejahr Silbermanns die 33stimmige Orgel zu Zschopau ganz im Sinne des verewigten Meisters (Gerber). In der Umgebung Freibergs baute und reparierte Koeppel, während Renkewitz, der 1713 die Orgel der Augustusburg¹ gemeinsam mit Bellmann erbaut hatte, wohl sehr frühzeitig bei Silbermann gearbeitet haben muß. Alle die letztgenannten Orgelbauer traten wenig an die Öffentlichkeit. Der Bedarf an Orgeln war gering. Die zur Gesellschaft neigende Zeit bevorzugte das Klavichord und das Pianoforte.

Auch die *Gebr. Friederici* verdanken ihre Berühmtheit ihren Flügeln und Kla-

¹ Diese Orgel gilt sehr mit Unrecht als ein „altewürdiges Werk Silbermanns“. Vgl. „Freie Volkskirche“ 1919, Nr. 15.

vieren. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß der ältere der beiden Brüder, Christian Ernst Friederici, in der Tat Silbermanns Schüler war. 1737 wird er in der Geraer Bürgerliste als Gründer einer Orgel- und Klavierbauanstalt erwähnt und ist wohl unmittelbar vor dieser Zeit — etwa um 1730 — Schüler Silbermanns gewesen. Gerade um jene Zeit baute Silbermann seine ersten Hammerklaviere. Für die Zugehörigkeit Friedericis zur Silbermann-Schule sprechen auch die folgenden Verse eines Orgelgedichts:

„Wißt Ihr? Alle 100 Jahre tragen einen Silbermann
 Wißt Ihr auch, daß Friederici so ein Amt vertreten kann?
 Jener, sein Gamaliel, hat ihn treulich unterrichtet,
 Dieser sich um Silbermann und der achten Kunst verpflichtet“¹

Die Fähigkeiten der Gebr. Friederici im Orgelbau mögen aber wohl bescheidener Art gewesen sein. Diesen Eindruck erhält man beim Studium der Akten des langwierigen Orgelprozesses², den Friederici der Ältere mit der Stadt Chemnitz führte. Er hatte sich 1762 der Kirchenbehörde zu St. Jakob daselbst verpflichtet, eine Orgel mit je 15 Stimmen im Hauptwerk, Oberwerk und 7 Stimmen im Pedal zu bauen. Der Umfang sollte sich von C, Cis—d¹ bzw. d³ erstrecken, die Intonation sollte „fliegend und geschwinde“, das Tractement so leicht sein, daß man bei gekoppeltem Werk „ein rundes Trillo“ machen könnte. Auch die 3fache Mensurierung der Manuale fehlte nicht. Leider stellten sich bei der ersten Untersuchung durch Thomaskantor Doles und Orgelbauer Schweinefleisch so viele Fehler heraus, daß der Rat die Annahme des Werkes verweigerte. Friederici verantwortet sich in einem Aufsatz, in dem er auch Gottfried Silbermanns Autorität anzweifelt. Daraufhin wird auf Doles' Empfehlung Daniel Silbermann, als einer der besten lebenden Orgelbauer, der zwar selbst keine Orgeln mehr baue, sondern von seinem Vermögen lebe, nach Chemnitz berufen. Daniel Silbermann folgt diesem Ruf und überzeugt sich selbst von der Beschaffenheit des Werkes. Sein Urteil fällt vernichtend aus. Besonders muß sich Friederici den schweren Vorwurf gefallen lassen, daß er nichts vom Intonieren verstehe. Daniel Silbermann reicht mit den anderen Sachverständigen dem Rat eine Art Denkschrift ein, auf die ich im Verlauf dieser Arbeit oft verwiesen habe. Dieses Gutachten enthält das Wichtigste über die Grundsätze, nach denen eine Orgel geprüft werden müsse. Selbst ein günstig lautendes Zeugnis des Altenburger Hoforganisten Krebs kann die Behörde über die sträfliche Leichtsinnigkeit, mit der Friederici den Bau ausgeführt hatte, und über seinen unlautern Charakter nicht hinwegtäuschen. Schließlich mußte sich die Stadt Chemnitz nach 10 jähriger Prozeßdauer doch dazu verstehen, das Werk anzunehmen und die Forderungen des hartnäckig um sein vermeintliches Recht kämpfenden Orgelbauers in Höhe von 2687 Taler zu begleichen. Friederici baute im ganzen etwa 50 Orgeln, von denen die größeren zu Johann-Georgenstadt, Ronneburg und Meerane angeführt seien³.

Wenn sich gerade die sächsischen Orgelbauer jener Zeit dem Klavierbau zu-

¹ Chronik von Meerane. Es wurde anlaßlich der Einweihung der Friedericischen Orgel zu Meerane 1753 gedruckt.

² „Ein zehnjähriger Orgelbauprozeß“ Mitt. d. Ver f. Chem. Gesch. XIII. Jahrbuch 1904—05. Ein näheres Eingehen auf Orgelbautechnisches fehlt. Ein Auszug davon in der Z. f. J. 1903/4. S. 1025. Danach Katalog Heyer (Kinsky) I, S. 229.

³ Vgl. die „Übersicht“ in der Z. f. J. 25 Jahrg., Nr. 5.

wandten, so lag dafür noch ein besonderer Grund vor. Sie konnten in ihren Erzeugnissen nicht mit denen der Orgelbauerfamilie *Trampeli* wetteifern. Diese stellten etwa in der Zeit von 1760—1830 alle andern Orgelbauer durch Anzahl, Größe und Güte ihrer Werke in den Schatten. Man weiß nicht, ob irgendein Mitglied dieser berühmten Familie jemals bei einem Schüler Silbermanns in Arbeit gestanden, doch erweist die ganze Anlage ihrer Werke, die „Trinität“ der Manuale, die Schönheit der Intonation besonders in den wunderbar edel aufgefaßten gemischten Stimmen, den samtweichen Prinzipalen und zarten Gamben, so unverkennbar auf Silbermann, daß eine kurze Besprechung ihres Lebenswerkes an dieser Stelle notwendig erscheint¹. Der Stammvater der Familie findet sich als Joh. Paulus Trampel, „künstlerfahrener Orgelbaumeister und musikalischer Instrumentenmacher“ in den Kirchenbüchern Adorfs, der Heimat Casp. Kerlls. Er scheint jedoch erst zugewandert zu sein². Hier im sächsischen „Musikwinkel“ hatte schon lange eine Orgelbauwerkstätte bestanden. Als Orgelbauer und Organist ist bis etwa 1734 Ad. Heinr. Gruber nachweisbar. Dessen Nachfolger scheint J. Paul Trampel wenigstens im Orgelbaugeschäft geworden zu sein. Er erbaut im ganzen 52 Orgeln und stirbt hier 1764 im Alter von 56 Jahren. Die Söhne legen ihrem Namen das Genetiv-i bei, wodurch der Klang des Namens etwas Fremdartiges erhält. Über ihre Tätigkeit gibt folgende Übersicht³ Auskunft (siehe S. 156).

Aus unseren Untersuchungen hat sich ergeben, daß Sachsens Orgelbau noch Generationen hindurch im Banne Silbermanns stand. Wenn sich dessen Grundsätze nicht in ganz Deutschland durchsetzten, so liegt das an der ehemaligen Zerstückelung Deutschlands, die wohl für die Entwicklung einer ganzen Anzahl kleiner künstlerischer Persönlichkeiten dienlich war, aber nicht für das Aufkommen und die allgemeine Anerkennung einer einzigen. „Wir haben in Deutschland niemals im Orgelbau eine so überragende Persönlichkeit gehabt, daß sich durch ihren Einfluß ein fester Baustil hätte ausbilden können,“⁴ sagt mit Recht Allihn. Der Silbermannsche Einfluß reicht trotzdem auch außerhalb Sachsens weit genug. Noch im Anfang des 19. Jahrhunderts erinnern z. B. die Dispositionen der Orgelbauer Turley (Brandenburg) in der Berücksichtigung lückenloser Obertonfolge, Winddifferenzierung, wertvollen Materials an Silbermann (1831 Orgel zu Perleberg). Unvergessen ist das Andenken Silbermanns selbst bis zur Gegenwart bei den Kantoren und Organisten Sachsens. Bei allen neu zu erbauenden Orgeln wurde immer von den Sachverständigen bei der Intonation und bei der Anlage der gemischten Stimmen, bei der Zusammenstellung der Stimmen überhaupt das Silbermannsche Vorbild den Orgelbauern vor Augen gehalten. Das taten in Wort und Schrift besonders J. Gottlob

¹ Der Adorfer Organist Horlbeck † 1847, der die Orgelbauer Tr. persönlich kannte, berichtet, daß sie ihre bedeutenden Kenntnisse im Orgelbau einem Aufsatze verdankten, den sie beim Wiederaufbau der Silbermann-O. in Reichenbach gefunden hatten.

² Klingenthal (vgl. Steche, Bau- und Kunstdenkmale Sachsens) ist nach Mitt des Pfarrarchivs daselbst nicht Trampels Geburtsort. Immerhin ist der Name vogtländisch.

³ Nach Angaben der Adorfer Kirchenbücher, wonach Gerber Lex. II zu berichtigen Eine allgemeine Orientierung über Trampeli gibt Zschommler „Berühmte Vogtländer“. Über die Erbauung der Falkensteiner Trampeli-Orgel 1811 vgl. Gruner „Aus Falkensteins kirchenmusikalischer Vergangenheit“ in Döhler „Unser Vogtland“.

⁴ Allihn Z. f. J. 1909/10. S. 664.

Joh. Paulus *Trampel*, Orgelbauer und Instrumentenmacher,
verheiratet mit Dor. Marg. Faust,
* 7. II. 1708, † 7. IX. 1764 in Adorf, baut 52 Orgeln

Joh. *Gottlob Trampeli*, Orgelbauer

* 22. XI. 1742 }
† 21. III. 1812 } zu Adorf
am Nervenfieber

verheiratet mit Soph. Friedericke Martius.

Von seinen 6 Kindern überleben ihn 2 Töchter
und 1 Sohn. Bis zum Jahr 1796 hat er gemein-
schaftlich mit seinem Bruder 54 Werke erbaut.

Er ist der bedeutendste der Familie.

Größtes Werk St. Nikolai, Leipzig, 1795—98
mit 49 Stimmen¹.

Die Gesamtzahl der Orgeln, die von den Gebr.
Tr. und Fr. Wilh. bis zum Jahre 1826 erbaut
worden waren, beträgt 105.

Christian *Wilh. Tr.*, Orgelbauer
verheiratet seit 1787 mit Dor. K. Moyling.

Friedr. Wilhelm Tr., Orgelbauer

* 23 II 1790 } Adorf
† 2. XI 1832 }

erhält 1813 bei Übergabe der Weimarer Orgel²
das Dekret eines „Herzogl. Sachs. Weim. und
Eisen. Hoforgelbauers“. Er ist etwas zu sehr
Geschäftsmann, zu wenig Künstler.

Reinhard *Wilh. Tr.*, Kaufmann

* 14 IX. 1818 zu Adorf
† 1. VI. 1860 in Leipzig.

Schneider, der „Orgelkönig“ (1789—1864), der Kreuzkirchenorganist Chr. Rob. Pffretzschnier (1864—1885), der Zwickauer Marienorganist Otto Türcke (1832—1897) und dessen Nachfolger Paul Gerhard, der Schneeberger Rob. Frenzel, der oft erwähnte Louis Lohse (Plauen), Franziskus Nagler, der als Komponist und Schriftsteller bekannt gewordene Kantor zu Leisnig in seinem erquickenden „Lustigen Musikanten“ und seiner musikalischen Novelle „Flûte d'amour“ u. v. a. Man hat die Silbermannsche Orgel für den idealen Typ der protestantischen Kirchenorgel ansehen wollen, genau so wie man Seb. Bach für den Meister der protestantischen Kirchenmusik in Anspruch genommen hat. Sehr mit Unrecht! Die Kunst steht über den Konfessionen wie über den Nationen. Es gab auch eine Periode, die in den Mängeln der alten Silbermannschen Orgel das eigentliche Wesen der Orgel erblickte und die sich „aus religiösen Gründen oder technischem Unvermögen hinter Silbermann verschanzte“. Für unsre Zeit und den sächsischen Orgelbau gilt dieses bittere Wort Allihns — wenn es überhaupt für ihn bestimmt war — längst nicht mehr, das beweisen die großen Dispositionen Jehmlichs, Jahns und Eules. Silbermann bedeutet für den Orgelbau des 18. Jahrhunderts den Gipfelpunkt einer Entwicklung³. Er würde sich auch heute „einen hervorragenden Platz unter den Orgelbauern erworben haben, wenn er in unsrer Zeit geboren wäre“⁴. Auch er würde ein Mann des Fortschritts sein, wie

¹ Eine scharfe Kritik dieses Werks findet sich in der „Allg. Mus. Ztg. 1813, S. 542.

² Dieses Werk bewahrte sich in Zukunft wenig. An dieser Orgel begann Prof. Töpfer mit seinen Orgelforschungen.

³ Fischer, Urania 1887/8, Nr. 11.

⁴ B. Chwatal „S. und die Jetztzeit“ Z. f. J. 1911.

er es für seine Zeit gewesen ist. Doch würde er den Fortschritt gewiß nicht auf der Seite suchen, wo ihn viele Orgelbauer unsrer Tage sehr zu ihrem eigenen Nachteil gesucht haben. Der dem Deutschen angeborene Hang zum Spekulativen, zum Erfinden verführte im Verein mit den naturwissenschaftlichen Fortschritten zu einer betäubenden Fülle von Neuerungen, aber auf der anderen Seite zu einem Beiseiteschieben des bewährten Alten und in stilistischer Beziehung zu Geschmacklosigkeiten aller Art. Das, was der Orgel, dem Instrument des Klanges, seinen Wert verleiht, die künstlerische Beeinflussung des Orgeltons beim Intonieren, die den alten Meistern als Hauptsache erschien, steht vielen modernen Orgelbaumeistern in zweiter Linie. Unter den gepriesenen Errungenschaften des modernen Orgelbaus wird die Zukunft die rechte Auslese treffen. Erst wenn die Erkenntnis allgemein werden wird, daß auch die Kenntnis der geschichtlichen Grundlagen der Orgelbaukunst für den Orgelbauer unerläßlich ist, wird von einem wahren Fortschritt auf dem Gebiete des Orgelbaus gesprochen werden können¹.

¹ Es sei nicht verschwiegen, daß bedeutungsvolle Ansätze für die gewünschte Weiterentwicklung bereits vorliegen. Hierzu gehört als neuestes Werk die „Praetorius-Orgel“ des Freiburger Mus.-Wiss. Instituts, das unter Leitung von Prof. Dr. Gurlitt steht. Das Werk bringt eine Disposition aus dem Synt. mus. des Praetorius zur Ausführung. Der Erbauer und Stifter ist Dr. Oskar Walcker, Ludwigsburg. Für den Bau waren die Vorschriften des Synt. maßgebend, für das Intonieren wurden alte Blasinstrumente herangezogen. Die Klangwirkung einzelner Stimmen besonders der Zungen aber auch die der vollen Orgel ist gänzlich verschieden von dem, was wir von unseren Orgeln gewohnt sind. Mit der Praetorius-Orgel ist „zuerst die Möglichkeit gegeben, auch dem musikalischen Laien eine zweckmäßige Einführung in die Musik einer Zeit zu geben, die uns zuerst unendlich fern zu liegen scheint.“ Die Praetorius-Orgel will also die Rekonstruktion eines verschollenen Orgeltyps sein und will langst verklungene Orgelmusik eines Scheidt, Sweelinck, Buxtehude, Pachelbel zu neuem Leben erwecken. Dagegen beabsichtigt man von Norddeutschland aus (Ugrinobewegung, deren musikalische Führer G. Harms und H. H. Jahn) eine bewußte Beeinflussung des modernen Orgelbaus durch die Klangmittel der Barock-Orgel. Vgl. Musikwissenschaftl. Kongreß zu Leipzig 1925.

Register

O = Orgel	Ob = Orgelbauer	Oreg = Orgelregister	Ost = Organist
Aber, A. 51 ¹	Antonius, Ch. (Ost) 51 ³	Banchieri, A. 21, 24	
Adam, L. 46 ¹ , 141	Aufschnitt des Labiums 15, 121,	Barkerhebel 40 ¹	
Admont (Hornwerk) 24 ¹⁰	125, 131	Baerpfeife (Oreg) 138	
Akustik 104, 107, 125 fg	August der Starke 70 ² , 81	Bassani, Giov. 128	
Alfftermann (Ob) 46	Auligk, Silbermann-O. 68	Bastel (Ob) 89	
Aliquotstimmen s. Quint, Terz		Bauernflöte (Oreg) 17, 62	
41 fg., 57, 123, 130, 139		Bautzen 58 ² , 61 ² , 97 ¹	
Allihn s. Topfer [-Allihn] 156,		Bedos 22 ⁴ , 37, 41 fg., 109 fg.,	
139, 155		114, 115 ⁵ , 118/19, 121 fg.,	
altdeutscher Orgelbau s. Ton-		124, 129 fg. bis 140	
höhe 13, 35, 109, 113, 115 fg.,		Bellmann, Orgel- und Instru-	
135 fg		mentenbauerfamilie 143, 153	
Altenburg, Schloßorgel 98, 114,		Berhoz, H. 138	
133, 143, 145		Bernstadt Sa. (O) 79 ³	
Alt Nicol (Ost) 146		Bestel [Bestell] (Ost) 54 fg.,	
Amerikanischer Orgelbau 112		72, 74	
Ansprache der Pfeifen 97, 137		Beyer, J. S., Kantor 61, 81 ²	
Antegnati 20, 24 ¹ , 25		Béziers (O) 122	
	Balthasar, J. C. (Ob) 5		
	Bach, Friedemann 65, 86, 128,		
	140		
	Bach, J. Seb. 2, 8, 25 ² , 26 ¹ ,		
	38, 50, 65, 69, 74, 81, 86,		
	103, 105, 109, 115, 125,		
	127 fg., 140, 144 fg., 156		
	Bach, Ph. E. 148, 150		
	Bahr, Georg 63, 72, 83 ³ , 104		
	Baldner, J. J. (Ob) 32 ⁴		
	Balge 6, 19, 38, 53, 55, 62, 78 ³ ,		
	102, 110 fg., 113 fg.		

Biermann, J. H. 113
 Bifara (Oreg) 132⁸
 Binder, S. (Ost) 103
 Birkhold (Ob) 79
 St. Blasien (Schwarzw.) (O)
 40 fg
 Blei 113, 117, 119
 Böhlitz, Silbermann-O. 100
 Bombarde s. Posaune (Oreg)
 7, 14, 25, 45 fg, 136
 Bordon s. Gedackt (Oreg) 14,
 88 fg.
 Boxberg (Ost) 6 fg., 35, 44, 120
 Braunschweig (O) 6², 112, 119
 Brem, J. G. 5, 88
 Breslau 2², 20¹, 125
 Bricqueville 24²
 Brixen (O) 3, 51¹
 Bruckner, A. 132
 Brüsseler Instr.-Museum 26
 Brustwerk 7—9, 18, 20, 56¹, 82
 Bückeburg (O) 21
 Buhle, E. 109³
 Bunding (Ob) 11¹
 Burgemeister, L. 2², 8, 26³,
 51¹
 Burkg, Silbermann-O. 98 fg,
 126
 Burney, Ch. 26⁴, 87¹, 93¹, 103³,
 141, 148, 150
 Buxbaumholz 10
 Buzaus [Butze] Malerfamilie
 56 fg., 61, 63, 67, 73, 90, 108
 Byzanz 7
 Caen (Normandie) 146
 Calvisius, Sethus 28¹, 129
 Cantus firmus 22, 23, 62
 Caspari, Georg Adam (Ob) 2³
 Casparini, Adam Horatio 9,
 26, 125
 Casparini, Eug. 2 fg., 30¹, 36,
 47, 107, 108, 109, 113, 116,
 120, 131, 134/5, 138, 148,
 151
 Casparini, J. G. 8, 26⁴
 S. de Caus 119², 120¹
 Cavaillé-Coll, 9, 43⁸, 114
 Chalumeau 90¹, 102, 138
 „en chamade“ bei Zungenst. 9
 Chemnitzer O.-prozeß 45, 67 fg,
 111¹, 112, 154
 Choir-organ 19²
 Chouquet, A. G. 149, 152²
 Chrisman, Abt 132
 Chwatal, B. 156⁴
 Cimbale d'amour 70 fg., 88
 Cis in der großen Oktave 5,
 9, 50¹, 78—79⁵, 110
 Ciuffoli (Oreg) 132
 Clairon 4' [Clarne] Oreg
 43 fg., 57, 124/5
 Clavier-Cithringen 49²
 Clemm 105, 142
 Coler, Casp. (Ob) 2, 141, 146
 Compenius, E. (Ob) 21, 49, 117,
 120⁸, 122, 130, 140

Compenius, Heinrich (Ob) 49⁴
 Conradsdorf, Silbermann-Orgel
 58
 Contius (Ob) 125
 Cornet als Zunge 5, 24, 62, 137
 Cornet [Kornett] (Oreg) [Gem.
 Stimme] 3, 16, 28, 24 (C.
 séparé) 27, 41, 47, 57, 86,
 94, 110, 124, 135, 145
 Cornetton (s. Tonhohe) 32
 Cornone (Blas-I.) 131
 Couperin, A. L. 41
 Couwenbergh 24¹, 44⁴, 117
 Cricca, Ipp. 3
 Crespi-Rheghizzi, Giov. (Ob) 53³
 Crostau (Silbermann-Orgel) 79,
 113
 C- und Cis [D]-Lade 18, 110,
 115
 Cymbel (Oreg) 5, 17, 42, 57,
 135, 146, 149
 Dalstein und Harpfer (Ob) 45¹
 Danzig, Pfarrkirchen-O. 97¹,
 149
 Decima nona s. auch Quinte
 14, 16, 23
 Delft (O) 23³, 117
 Delitz (Ob) 149
 Diemel, O. 107¹, 123, 135
 Dinstlinger, Burkhardt (Ob) 51,
 97¹
 Diruta, G. 25
 Distel, Th. 143
 Dittersbach, Silbermann-Orgel
 72
 Doles, J. F. Kantor zu Freiberg
 81⁵, 154
 Doltzsch [Deltzsch, Delitzsch]
 74³
 Dolzflöte 51³/₃, (Oreg) 51
 Donat [I] Christoph (Ob. 73)
 Donati, Jakob (Ob) 51, 53²,
 74¹, 89
 Drechsler, Christoph 91²
 Dresden 2, 4³, 5 fg., 9, 54², 66²,
 78 fg., 141, 146 fg.
 —, kath. Hofkirche u. Kapelle
 66, 100—104, 111, 142
 —, Frauenkirche 61², 66³, 72,
 77⁴, 82, 87, 92, 113, 122 fg.,
 128, 140, 149, 151
 —, ev. Schloßkirche [Friedrichs-
 stadt] 8, 10, 66, 79⁴, 109¹,
 125, 132
 —, St. Sophien 61—66, 85, 97¹,
 132, 136, 143
 —, Neustadt [Dreikönige] 12,
 44⁸, 68², 92¹, 125, 146 fg.
 —, Kreuzkirche 97¹, 104, 108¹,
 152
 —, Annenkirche 61², 151
 —, Plauen 149
 —, Josephinenstift 150
 —, reform. Kirche 150
 Dressel, T. (Ob) 34
 Dreyssig (Ost) 104

Düben, Andr. 28¹
 Duiflot (Oreg) 132⁸
 Dulcian-[regal] (Oreg) 7, 91
 Durchschlagende Zungen 44¹
 Ebenholz 38, 50, 53, 109⁴
 Eberhardt, Fz. Jos. (Ob) 26
 Ebersbach, O. 91
 Ebersheimmünster 38¹, 42
 Echokornett s. auch Cornet 24,
 57, 135
 Echomaneal 34, 37
 Eitner, R. 45³, 81⁵, 93³
 Elfenbein 10, 50, 53, 110
 Engel, Karl 4²
 Engelbert, Ulr. (Ob) Domini-
 kaner 36³
 Engler, Mich. (Ob) 26, 125
 Englischer Orgelbau 19, 24,
 70, 87¹, 102, 103³, 107⁵,
 125, 129, 130⁴, 141, 148
 Eppan bei Bozen 3
 Erhard (Ob) 24¹⁰
 Erselius 59, 81⁵, 94—96 fg., 142
 Etzdorf, Silbermann-Orgel
 99
 Eule (Ob) 58, 59, 156
 Fagott 16' (Oreg) 7, 14, 18,
 23, 82, 86, 102
 Fauxbourdon 20⁸
 Feldtrompete (Oreg) 9
 Ferrara 5
 Fétis, Biogr. univ. 33¹, 39², 141
 Fiamengo, Vincenzo (Ob) 21,
 24
 Fiffaro, s. Vox humana 3, 7, 132
 Finke (Ob) 53²
 Fischer, J. G. 56, 60², 153
 Fischer K. A. (Ost) 76, 100, 156
 Fistula humana (Oreg) 50
 Flade, E. 8⁵, 118¹, 132³, 148²
 Flageolet (Oreg) 132
 Fleck, A. (Ost) 62
 Fleischer (Ost) 93
 Florenz 132
 St. Florian (O) 132
 Flöte (Oreg) 5, 15, 32, 77, 88,
 132, 146
 Flûte douce (Oreg) 22⁴, 27, 47²
 Forchheim Silbermann-Orgel
 72, 108.
 Forner 1, 23, 78⁸, 113
 Fourniture s. Mixtur (Oreg) 135
 Frankenstein, Silbermann-
 Orgel 100
 Frankfurt (O) 124⁴
 Französ. Orgelbau u. Orgelspiel
 7, 9, 21, 22, 23, 24, 39, 42,
 43, 44, 45, 47, 50, 77, 109,
 110, 111, 113 bis 122, 129,
 133, 134/5, 141, 146
 Frauenstein 28³, 29, 30, 48, 49,
 54, 72², 87
 Fraureuth 94, 96, 108, 110,
 114 bis 117, 122, 124, 130¹,
 134⁶, 135, 139, 142

Freiberg 28, 68, 82, 97, 141 fg., 153
 —, Dom 6⁵, 27, 49, 51—57, 74, 75, 100—107, 113, 116, 119, 120, 124, 131, 133, 137
 —, St. Peter 51, 80—82, 123
 —, St. Jakob 51, 60
 —, St. Johannes [Hospital] 61
 — St. Nikolai 4, 48, 51, 59
 Friedel, Zach. (Ob) 91
 Friederici (Ob) 126, 143 **153** fg.
 Friedrich der Große 140
 Fritzsche, G. (Ob) 8, 51³, 61², 80, 109, 119
 Fugara 13, **122**, 145
 Fundamentbrett 115
 Furetière, Abt 24, 132⁴
 Fürstenau, Moritz 4³, 66²
 Gabler, J. (Ob) 42²
 Gamba Oreg 4, 5, 15, 21, 57, 68, 80, 87—89 fg. **133**, 155
 Gedacht s. Bordun 4, 5, 15, 22, 41—43, 57, 90, 122/123, 135 fg., 137, 140
 Gedachte Zungen 43
 Gegengewicht 55, 112⁴
 Geheber [Jeheber] (Ob) 58³, 152¹
 Geib, John, Klavierbauer 47
 Geib, L. (Ob) 46
 Geißler (Ob) 75
 Gemischte Stimmen s. Einzelreg 23, 41, 57, 130, 155
 Gemshorn (Oreg) 5, 15, 88, 133, 149
 Genter Altarbild 109, 121
 Gera (O) 77², 154
 Gerber, L. 2, 4, 6⁵, 54³ 4, 60¹, 61², 65⁶, 77¹, 84, 86¹, 91², 125, 143, 147³, 149, 151, 155, 155
 Gerhard, P. (Ost) 147⁹, 156
 Gerlach, Th. Chr 74
 Geßner 21, 33³—37, 41¹, 42 fg.
 Geteilte Züge 24, 44, 64, 100, 146
 Gewicht der Orgel und Pfeifen 9, 71, **93**, 97, 108
 Giesecke (Ob) 136
 Gießblase 120
 Glasglockenton 88, 140
 Glauchau, Silbermann-Orgel 76 fg.
 Glocken 84
 Glockenspiel 88⁴, 149
 Glockleinton [Tonus fabri] 16, 20, 26
 Gluck, Chr. W. 138¹
 Goethe 35², 39¹, 42, 145⁵
 Gohlitz s. Casparini 3 fg., 58², 148, 151
 Göthel (Ob) 58⁴, 73
 Gottleuber (Ob) 74
 Gräbner (Obfamilie) 12, 26, 27, 48¹, 51, 62, 83/84, 86, 105², 128, 140, 142, 143, 146

Graichen (Ob) 126, 143, **150** fg.
 Graun K. H. 62³
 Green, (Ob) 130
 Greenmit „The Musical Times“ 36³
 Grégoir 23³, 141
 Greiz 77², 89, 92, 98⁵, 102, 103, 106, 107, 126, 133, 137
 Groß in Registernamen siehe Hauptwort
 Großhartmannsdorf, Silbermann-Orgel 109, 139, 140
 Gruber, A. H. (Ob, Ost) 77⁴, 155
 Grunungen, O. 19, 115, 134
 Grunwald (Ob) 111², 124
 Günther, J. Chr. (Ob) 76
 Gurlitt, C. 61⁴, 63³, 64¹, 65⁵, 70², 82², 98⁸, 142
 Gurlitt, W. 6², 120⁸, 157
 Hagenau i. E. (O) 30¹, 31, 117, 141
 Hahmann (Ob) 152
 Hahnel (Ob) 10, 70, 74, 142, 143, 146/7, 150
 Halle (O) 113, 125
 Hamburg 1, 10, 60, 64¹, 71, 88, 92¹, 132, 147
 Hamel, P. M. 39², 141
 Hammerich, A. 122/3
 Hammern des Zinnes 44, 50, 55, 64, 119
 Hammerschmidt, A. (Ost) 51³, 80
 Handel, Gg. Fr. 2, 84, 103⁴
 Hansel, Martin (Ob) 1
 Harms, G. 157¹
 Harris (Ob) 24, 130⁴
 Hartwich, Zittau Kantor 93 fg., 140
 Hartwig, D., Pfarrer 96
 Hasse, J. A., Hamburg 64¹, 138¹
 Haßler, H. L., 109¹
 Hautbois, Instr. 55, 61
 Hausdorffer, Joh. Siegm. (Ob) 46³
 Hebenstreit, Pant. 64¹, 65⁶, 70, 103, 105, 142
 Heidenreich (Ob) 145
 Heiligenkreuz (Hornwerk) 24¹⁰
 Heinrich, J. G. 2³, 19⁴, 115⁶, 118¹, 123
 Helbigsdorf i. E. Silbermann-Orgel 75 fg.
 Helmholtz, H. 126, 130¹, 138
 Henning (Ob) 111², 112
 Hepp, Sixtus (Ost) 46¹
 Herbrig (Ob) 72, 79
 Heringk, Al. (Ost) 62
 Herman (Ob) 24
 Heydenreich, F. (Ob) 91
 Heyer-Museum s. Kinsky 145¹, 149
 Hilbersdorf, Silbermann-Positiv 70
 Hildebrand, J. G. (Ob) 10, 11, 92, 99, 147

Hildebrand, Fr. (Instr. b) 149
 —, Philipp, (Ob) 2
 —, Zach. (Ob) 32¹, 66, 68 fg., 101, 104 fg., 123, 125, 142 fg.
 Hilf, W. 29², 101³, 133
 Hirschfelder, Dr. (Ob) 1², 20¹
 Hoffmann, E. T. A. 4, 40¹
 Hohlfloete 5, 13, 21, 132, 137
 Holz 7, 11, 88, 90, 93, 96, 98/9, 107, 108, 111, 114/116, 118 fg., 122, 123, 134, 136, 145¹, 147
 Homilus (Ost) 147
 Horlbeck (Ost) 72¹, 78³, 90¹, 155
 Horn, Gottfr. J. (Instr. b) 46
 Hornwerke 24
 Hubert, C. G. (Instr. b) 144
 Hulphers 80⁴, 117, 121
 Jahn Obauerfamilie 11, 72, 77¹, 79¹, 80, 84³, 87, **151** fg., 156
 Jahn, H. H. 157¹
 Jbach, Jos. 49³, 67, 117
 Jehmlich Obauerfamilie 58³, 60, 66¹, 68, 73, 75, 82, 87, 87⁴, 94, 96, 102 fg., 147, **151** fg., 156
 Intonation 2, 3, 13, 41, 50, 53, 77, 84, 90, 97, 107, 128, **130**, 140, 154, 155
 Invetriatur 6, 22, 27, 111
 Jordans, A. (Ob) 103⁴
 italienischer Orgelbau 3, 10¹, 18, 20, 22 fg., 93¹
 Jubalfloete (Oreg) 15, 20, 27
 Jungfernegal (Oreg) 13, 16, 26
 Kalkant 55¹, 65, 112
 Kammerton-O s. Tonhöhe 85, 92, 124 fg., 147, 149
 Kantorei 30
 Kanzellen 11, 38, 103, 114
 Karlsruhe (O) 40 fg.
 Kayser, Obauerfamilie 84, 145, **151** fg.
 von Kayserling, Baron 86
 Kegellade 46, 58²
 Kerll, Kasp. (Ob u. Ost) 98 fg.¹, 123
 Kern der Pfeife 121, 131 fg.
 Kernstiche 39, 130 fg.
 Kewtzialfloete (Oreg) 22
 Kinsky, Gg. 9², 54², 68², 99¹, 154
 Kirchenmusik 7¹, 42, 62, 72, 74, 78, 81¹, 81, 93, 96, 98, **104**, **140**, **148**
 Kirnberger, J. Ph. 134
 Klarine [Clairon] (Oreg) 43, 124
 Klarinette, aufschl. (Oreg) 138
 Klaviatur 10, 109 fg., 118, 123
 Klavierbau 4⁵, 9 fg., 32, 45 fg., 53, 71, 82, 88, 106, 116, 128 fg., 144, 149, 150, **152** fg.
 Kleinobritzsch bei Frauenstein 28

Knöbel, J. C. (Ob) 56 fg., 143⁸, 153
 Kohl (Ob) 58²
 König, Ulr. 64¹, 140
 Königsberg (O) 8, 26¹, 26⁴
 komische Mensur 88 fg., 123, 133
 Kopien Silbermannscher Orgel 45³, 149
 Köppe (Ob) 143, 153
 Koppeln 7, 38, 83, 87, 109, 118, 146, 149, 154
 Koulen (Ob) 34
 Krauser (Ost) 88⁴
 Krebs, J. L. 88, 97 fg., 140, 142, 154
 Krebser (Ob) 33
 Kretschmar, C. G. (Ob) 82
 Kreutzbach, U. (Ob) 77² 87, 88
 Krieger, J. 6, 91⁴
 Krummhorn (Orgel) 5, 15, 26, 45, 57, 62, 91, 137 fg., 146
 Kuhnau, J. 32, 48, 54 fg., 60, 67¹, 112 fg., 116, 119 fg., 126, 128
 Kupfer 13, 148
 Labium der Pfeife 65, 120 fg., 131 fg.
 Ladegast (Ob) 60⁴, 61, 121
 Landino, Fr 128
 Langhennersdorf (O) 69
 Lariot s. Quinte 41², 133
 Lebusa (Prov Sa.) Silbermann-Organ 75
 Leder 6, 111 fg. — 116, 136
 Lehmann (Obauerfamilie) 97¹
 Leipzig 74⁸, 78, 97¹, 149
 —, St. Thomas, St. Nikolai 68¹, 74¹, 97¹, 97², 144, 156
 —, St. Matthaus 74¹, 59⁴, 61², 144
 —, Paulinum 7, 10, 27¹, 49 fg., 59⁴, 115, 131
 Lindner, El. (Ost) 54, 58, 61, 68, 108, 142
 Little Stanmore (O) 84¹
 Lobsinger, H. (Ob) 112
 Lohse, Louis 75 fg., 140, 151 fg
 London [South Kens. Mus. und O. n.] 3, 19², 141
 Lohse (Ob) 57
 Löscher, V., Sup. 63, 74, 84
 Lowe, Kasp. (Ob) 58
 Mahillon, V-Ch 26
 Mandyczewski, E. 85¹, 138²
 Martin von Hayingen (Ob) 42
 Martini (Ob) 27, 105, 140, 143
 Maß, N. (Ob) 138
 Materialien zum Obau 53², 83, 118, 155
 Maucksch, V. (Ob) 61²
 Maurer, J. G. (Ob) 59⁴, 68, 151
 Maursmünster (O) 33, 35, 37, 38¹, 40, 41, 43 fg.

Mazzochi, V. 84
 Mende (Ob) 59⁴
 Mendelssohn, F. 67, 140
 Mensuralmusik 23
 Mensurfragen 21, 22¹, 102, 121, 125
 Mensurierung der Manuale 20, 39, 53, 87, 131, 146, 154 fg.
 Mentzer, G. (Ost) 48, 54
 Merklin (Obfamilie) 9¹, 36, 43², 129
 Merseburg (O) 53¹, 144
 Messing 117, 125 fg., 136, 145¹
 Metall (Pfeifenmaterial) 3, 118 fg., 134
 Mixtur s. Fourniture, Plein jeu 5, 7, 24, 33, 42, 52, 57, 123, 135, 147, 149
 Mizler, L. 86
 Modena 3
 de Montalegre, D., Kupferstecher 94
 Montre s. Principal 34
 Mosengel, J. J. (Ob) 8, 26², 26⁴
 Mozart 38⁸, 104, 140
 Muller, C (Ob) 59
 —, Ch (Ob) 150
 —, J C B. (Ob) 27
 Munecker, S. (Ob) 171
 Mutin (Ob) 136
 Mylau 1 V. Silbermann-Organ 78, 105
 Nassat (Nasat, Nazard) (Orgel) 4, 134, 145
 Nassau, Silbermann-Organ 95, 105
 Naumann, J. 104
 Naumburg. St. Wenceslai (O) 97², 118, 144 fg.
 Neidhardt, Temperatur 60, 126, 129, 146
 Neuknecht (Ob) 33
 Neumeyer, Joh (Ost) 36
 Niederländischer Organbau 21, 22, 23, 62, 81³
 Niederschona, Silbermann-Organ 60
 Norddeutscher Organbau (s. Arp. Schnitker)
 Oberbobritzsch, Silbermann-Organ 58 fg.
 Obertonregister s. Aliquotstimmten und Einzelstimmten
 Obertöne 17, 130
 Oboe (Hautbois) vgl Schalmee (Orgel) 5, 15, 26 fg.
 Oederan, Silbermann-Organ 73, 107, 123
 Oehme, A. G. (Ob) 56, 57, 68, 96, 98, 102, 140, 142, 143, 146, 153 fg.
 Oertel, J. F (Ob) 153
 Oktave (Orgel) 4, 5, 7, 14 fg., 96
 Olbernhau (O) 151

Olivenholz 51
 Oelsnitz 1. V. (O) 77⁸, 97¹
 Oppelt (Ob) 2
 Orchesteraufstellung 9²
 Orgeldach 109
 Orgelfuß 108¹
 Orgelspiel s. Pedalspiel 22, 57, 81, 110, 113, 115, 127, 137, 140, 141, 148
 österreich. Obau 22, 25
 Pachelbel, J. 38
 Padua 2, 3
 Paris s. franz. Obau (On) 9, 41, 46, 84¹
 Parizot (Ob) 146
 Paumann, K. (Ost) 128
 Pedal 4, 22, 87, 103, 111
 Pedalkoppel [Baßventil] s. Koppeln 19, 62, 85, 92 fg., 118
 Pedalspiel s. Orgelspiel 103, 141, 148
 Petzold, Abr. (Ost) 6
 —, Ch. (Ost) 67, 110, 128, 145
 Pfaffroda 1 Sa. Silbermann-Organ 58
 Pfitzner (Ob) 151
 Pianoforte s. Klavierbau 62³, 82, 88, 125, 149, 152—54
 Pirro, A 3
 Pisendel, J. G. 84, 93, 105
 Plauen i. V. 59⁴, 78¹, 97
 Plein jeu s. Mixtur 135
 Pleno s. Ripieno
 Plockflöte (Orgel) 7, 16, 22⁴
 Pommer (Orgel) 7, 16, 22
 Poncher (Ob) 122
 Pontz, Silbermann-Organ 3, 87, 98, 110, 114—16, 124, 130, 137, 142
 Portunalflöte (Orgel) 27
 Porzellanpfeifen 102²
 Posaune (Orgel) 5, 7, 14, 24 fg., 54 fg. — 57, 62, 83, 88, 91 bis 94, 124, 136, 145 [32]
 Prag 4¹, 91, 93¹
 Prétant s. Principal 35, 130
 Principalbaß 32¹ 5, 14, 19, 34, 35, 92, 148
 Principalmensur s. Mensurierung der Manuale 7, 12, 123, 131
 Principalregister 2, 4, 13, 20, 25, 39 fg., 55, 57, 87 fg., 119, 123, 131, 137, 140, 148, 155
 Printz, W., Kantor 2 fg., 26, 129
 Prockhardt, A. (Ob) 143
 Prospekt der O 2, 6—9, 11, 18, 26⁸, 34 fg., 63, 73, 79, 83, 93, 102 fg., 108, 121 fg., 124, 131, 148
 Püchau, Silbermann-Organ 73
 Quarte du Nazard (2') (Orgel) 132
 Querflöte [Traversa] (Orgel) 4, 134

Quintaden (Oreg) 4, 5, 7, 13 fg.,
 20, 21⁸, 22, 57, 76, 87 fg., 133
 Quinte s. Nassat und Larigot
 4, 5, 7, 14–16, 41, 134
 Raison, A. „Livres d'orgue“ 24,
 41, 140
 Ratzelt, J. (Ob) 5, 6
 Rauschpfeife (Oreg) 5, 17
 Récit 37, 44
 Regal (Oreg) 24, 99, 122, 130
 Registeranordnung [Disposi-
 tion] 56, 76, 85, 89, 99, 110,
 138 fg., 140, 148
 Registermischungen 17, 20, 22,
 23⁸, 41, 42, 57, 86 fg., 94,
 96, 134, 147, 139
 Registerzuge [Registrieren] 13,
 23, 37, 110, 117
 Reichenbach, Silbermann-
 Orgel 21, 70, 73, 77, 108 fg.
 Reinhardtsgrimma, Silber-
 mann-Orgel 77
 Reinhold, Th. Ch. 63, 84, 85¹,
 128
 Renkewitz, G. (Ob) 143, 153
 Richborn, J. (Ob) 11
 Richter, J. C., Hoforganist 65⁸,
 132, 150
 Riemann, H. 3², 9, 128
 Ringethal, Silbermann-Orgel
 100
 Ripieno s. Tutti, Pleno 17,
 20 fg., 134, 140, 148
 Ritter, J. N. (Ob) 126, 143,
 150 fg.
 Rochlitz, Silbermann-Orgel
 73 fg., 98⁸, 107 fg.
 Rodenstein [Rottenstein] R.
 (Ob) 59
 Rohr (Ob) 41
 Rohrflöte (Oreg) 7, 15, 17, 22,
 42, 57, 76, 134 fg., 137, 140,
 145, 148
 Rom, O. der Peterskirche 84
 Roraffen der Straßburger
 Münsterorgel 36
 Rotel, Gr (Öst) 62
 Rotha, Silbermann-Orgel 49⁸,
 66 fg., 111, 120
 Rothenburger, K. (Ob) 35
 Ruckpositiv 5, 18, 23⁸, 34 fg.,
 38, 53, 80, 91, 97, 116, 137 fg.,
 146
 Rudener, A. (Ob) 4¹, 91
 Rupp, E. 30¹, 36⁸, 39¹, 93¹
 Rußland [Moskau, Petersburg]
 70, 79, 125
 Sachs, C. 10¹, 20⁸, 22⁴, 107¹,
 117
 Salicet (Oreg) 7, 16, 21
 Salicional (Oreg) 43⁴, 145
 Salzburg (Hornwerk und O)
 24¹⁰, 25
 Samber 25
 Sangershausen (O) 144

Sauer, Konr. (Ob) 32, 36, 37²,
 47
 Sauveur, J., Musiktheor. 125,
 139
 Schaf, G. H. (Ob) 57 fg., 73
 Schalmei [Hautbois] (Oreg) 5,
 8, 14
 Scharf (Oreg) 7, 17, 63
 Scheibe, J. (Ob) 10, 27, 50, 89,
 115, 144
 Scheibler, J. H. 21²
 Scheidt, Sam. 28, 49³, 117, 144
 Scherer, H. (Ob) 9
 Schering, A. 74⁸
 Scheufler, M. (Ob) 1²
 Schiedmayer 153
 Schlag und Sohne (Ob) 11
 schlesischer Orgelbau 21, 26 fg.,
 145
 Schmelzverlust bei Zinn 6
 Schnabelflöten s. Flöte douce
 132
 Schneider, Joh. (Öst) 78⁵, 103,
 151, 155
 Schnitker, Arp (Ob) 1, 4⁶, 147
 Schnorr, H. 72⁸, 87²
 Schnurpfeifereien 3, 5, 7 fg.,
 108⁸
 Schöne, J. G. (Ob) 57, 78, 84,
 104, 140², 143, 150⁴, 152 fg.
 Schramm, Tob und Verwandte
 65, 86, 128, 143, 149 fg.
 Schroter, C. G. (Öst) 62⁸, 90
 Schubart, C. F. D. 46
 Schubert, A. und K. E. (Ob)
 58, 78 fg., 100, 150
 —, Dav. (Ob) 66, 98, 104 fg.,
 143, 146, 150
 Schulze (Ob) 11
 Schunemann, Gg. 74⁴, 81²
 Schwartz, R. 145⁴
 Schwarze, Instr.bauer 46
 Schwebung 21, 57, 64, 87, 117 fg.,
 137
 Schweikersham, Silbermann-
 Positiv 100, 102
 Schweller 103⁴, 148
 Schweinefleisch, Im. (Ob) 27,
 68, 154
 Schweizer[pfeife]flöte (Oreg)
 21, 133, 146
 Schweitzer, A. 39⁸
 Schwiigel (Oreg) 5
 Septimenregister 134
 Sesquialtera (Oreg) 5, 16, 23,
 25, 62, 96, 134
 Sieber, Gottfr. (Ob) 26
 Sifflot [Sufflöt] (Oreg) 132, 154
 Silber in Orgelpfeifen 79⁸
 Silbermann, Abr. 84
 —, Andreas 9, 19, 27, 28 fg.,
 47, 68, 113, 123, 125, 131,
 134/5, 144
 —, Gottfried 6⁴, 8⁸, 10, 12, 20,
 22, 23, 27 fg.
 —, Joh. Andr. 29², 36 fg., 39,
 44, 46, 105, 110 fg., 125, 131

Silbermann, Joh. Dan 45 fg.,
 100, 104 fg., 114, 116, 121,
 128, 133, 139, 154
 —, Joh. Georg 66, 78, 81⁴, 90,
 99, 143
 Silbermann, Mich. (Vater) 29
 — Mich. (Tischlermeister)
 104 fg.
 Father Smith (Ob) 24, 102,
 130⁴, 134
 Sorau 1 fg., 10, 26, 149
 Sorge, A. (Öst) 109, 114, 126
 bis 129, 150
 Sowinsky, A. 22¹
 spanischer Orgelbau 9, 24⁶,
 43², 93¹, 129
 spezifisches Gewicht des Zinns
 usw. 44, 119
 Spengler, O. 21¹
 Sperrventile 7, 117
 Spielart der Ö. 10, 11, 38, 77,
 87, 91, 103, 113, 116, 154
 Spieß, J. G. (Öst) 82¹
 Spillflöten (Oreg) 133
 Spitzflöte (Oreg) 4, 16, 22,
 133, 149
 Springlade 3
 Stadtpfeifer 30 fg., 55, 61, 67
 Stahlspiel 94 fg., 139 fg.
 Stammbaum Silbermanns 28
 Starke, R. 1¹
 Stein, J. A. (Ob) 46
 Sterr [Stoer], L. (Ob) 82
 Stiefel (Ob) 40¹
 Stimm Schlitz, 39, 130
 Stimmung 41, 43, 54, 57, 84,
 123, 128, 130, 133, 149
 Stöckel, T. (Ob) 77, 152
 stopped Diapason (Oreg) 134
 Stormthal (Ö) 69, 144
 Straßburg 30¹ fg., 46
 —, St. Niklas, St. Peter pr. 32,
 35, 38, 43, 47
 —, St. Margarethen 32
 —, Munster 2, 9, 34 fg., 38
 —, St. Thomas 35 fg., 42 fg.
 Streicher (Oreg) 21, 43³, 150,
 133
 Subbaß (Oreg) 5, 14, 18, 34⁸,
 111
 sudeutscher Orgelbau 19, 21,
 108, 113
 Tamitus, Andr. (Ob) 4, 8⁵, 59,
 62, 80, 82
 —, J. G. (Ob) 4⁵, 4⁷, 73¹, 79,
 91³, 93, 140², 143, 149²
 Tasten s. Stirkanten 10, 109 fg.
 Temperatur 90, 93, 110, 121,
 125 fg.
 Terz, Orgelregister 5, 7, 23, 24,
 150, 134
 Thaisner, Zach. 53³, 144
 Thomasius, J., Rektor 74¹
 Thummel (Ob) 72
 Tiefenau bei Großenhain, Sil-
 bermann-Positiv 75

Titellouze, J (Ost, Ob) 24
 Tonhöhe 32, 35 fg., 51⁸, 55,
 80, 82, 124 fg., 128²
 Tonumfang 35, 37, 51³, 91, 110,
 148
 Tonus fabri s Glöckleinton
 Traktur 6, 10 fg., 18, 116 fg.
 Tóptér [-Allihn] 11⁸, 13, 115,
 119, 122—123⁸, 130, 140²,
 156²
 Trampeli, J. G. 68, 72, 88,
 121, 151, 155 fg.
 Transmissionen 34²
 Transpositionsvorrichtung 125
 Traxdorf (Ob) 35
 Tremolierende Prinzipale s.
 Unda maris 20, 132
 Tremulant 5, 62, 87, 88, 117,
 118, 137⁸
 Trepte (Ob) 58
 Tretscher, M. (Ob), 2, 34
 Treubluth (Ob) 99¹, 149
 Trichter-Regal, (Oreg.) 5, 138
 Trient (O) 2 fg.
 Troger, J Chr., Kantor 78
 Trompete 16' und 8', 3, 4, 5,
 7, 8, 13, 15, 25, 26, 43—44,
 55, 62, 124, 136
 Trompete, Instr. 53, 74, 109
 Trost, T. G. 26⁴, 68¹, 69², 98,
 114, 121, 135, 140—141, 143,
 145, 150⁶
 Troyes (O.) 24, 44, 117
 Tubalflöte (Oreg) 15, 20
 Turley (Ob) 155
 Tuttendorf (O) 60², 153
 Turbert, Huyot (Ob) 3⁴
 Tutti, in Mus. und Orgel 12,
 15, 55 fg., 65, 87
 Überblasende Oreg 43²
 Überlangen 8, 35 fg.
 Ugrinobewegung 157¹
 Unda maris s. Vox humana
 [lab.] 7, 13 fg., 21, 26 fg., 66,
 102, 132, 145
 Untersatz 32' (Oreg) 54, 86

Valtén, C. 106², 124⁴
 Ventile 10 fg., 38, 103, 116,
 118, 123
 Venzky (Ob) 99¹, 149²
 Versailles (O) 84¹
 Vigesima secunda, sexta, nona
 14, 16
 Violentaß (Oreg) 133
 Violon 16' (Oreg) 92
 Vogler, G. (Abt) 44¹, 129, 148
 Volles Werk s. Ripieno, Tutti
 41, 42, 56
 Volumier, J. B. 64¹
 Vox humana [labial] s Fiffaro
 3, 15, 20, 27, 132, 143
 Vox humana [Zunge] 45, 52⁴,
 57, 64, 72, 77, 81, 86, 88,
 90 fg., 102 fg., 117, 137 fg.,
 145
 Wagner, C. S und J. G (Instr.b)
 144
 Wagner, Gebr., J. u. M (Ob)
 114
 Wagner, Joachim (Ob) 114
 Walcker (Ob), Ludwigsburg
 40¹, 115⁴, 149, 153, 157¹
 Walckhoff (Ost u Ob) 73
 Waldflöte (Oreg) 15, 152
 Wallrode, Silbermann-Orgel
 100
 Wegefahrt, Silbermann-Orgel
 59
 Wegmann (Ob) 34
 Weindt (Ob) 51⁸
 Weingarten, O 118
 Weirpfeife [Salicional] (Oreg)
 145, 147
 Wellbrett 12, 111², 116
 Weller, Tobias (Ob) 61, 62, 82
 Werkzeuge 105
 Gebr. Wetzel (Ob), Straßburg
 36, 37, 43⁴, 47
 Wickersham 1 Sa 100²
 Widor, Ch.-M (Ost) 141
 Wiedemann (Ost) 74
 Wien 3, 4, 24¹⁰

Wilisch (Kirchenhistoriker) 49²,
 59², 70, 73, 81, 87
 Winddruck 38, 55, 103, 113,
 131
 Windfragen 12, 13, 19, 87, 91,
 103, 112 fg.
 Windführungen 9, 103, 113,
 124, 131, 148
 Windlade 3, 7, 10, 11, 18, 38,
 [Schleifladen] 113, 114 fg.,
 117, 124
 Windtrennung [in den Laden]
 12 fg., 27, 113 fg.
 Windwage 1, 113
 Winkelhakenmechanik 10, 11,
 116
 Zelter, K. F 37 fg., 42, 46⁴, 145
 Zemtsch (Ob) 146
 Zencker, Barth. (Ob) 48¹
 Zentrale Stellung von Orgel,
 Altar, Kanzel 72³, 83, 84¹
 Zöblitz (O), Silbermann-Orgel
 96
 Zöllner (Ob) 74
 Zink s. Cornet (Oreg) 167
 Zink, Blas-I. 23
 Zinn 5, 7, 13, 41, 44, 76, 118,
 119 fg., 131, 136, 148
 Zirkelgebrauch 121¹
 Zittau, St Joh.-Orgel 4 fg., 45¹,
 88¹, 91 fg., 102¹, 107 fg., 116,
 122, 124, 128, 132, 141, 143
 Zuffolo, Blas-Instr 132
 Zungenstimmen 8 fg., 25, 43,
 55, 57, 106¹, 113, 123, 124,
 135 fg., 140
 Zwettl (Hornwerk) 24¹⁰
 Zwickau 97, 107, 120
 Zwiefalten (O) 42²
 Zschucke (Ob) 97², 144
 Zumppe, J (Instr.b) 152²
 Zunge, J. Instrumentenbauer
 152²
 Zypressenholz, 7, 11, 14, 21 fg.,
 106

W
2768